

որոյն յայտնաբերուիւն

ՀԱՅ ՀՆԱԳՈՅՆ ՆՈՒԱԳԻ ՊՌՈՆՋԷ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ ԼՈՒՎՐԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՈՒՄ

Այս ոչ սովորական թուացող վերնադիրը լրիւ արտայայտում է այն դժգոհութիւնը, որը եւս ապրիլից նկատելով այս պրոնջէ արձանիկը Լուվրի թանգարանի հին Արեւելքի ցուցասրահներէջ մէկում :

Այս, 6,5 սմ. բարձրութիւն ունեցող արձանիկը պատկերում է մի նստած տղա՝ դամարու, որը փողային նուագարան է նուագում : Ժամանակադրութիւնը - Երկուհազարամեակ Մ. Ք. Մ. - , պեղուած է Վանաձի չրջանից, Լուվրի թանգարանի կողմից ձեռք է բերուել 1872 թ. : Գրանցուած է MNB - 398 համարի տակ :

«Պրոնջէ Երաժիշտը» մերկ է, ընդդոնած Փալոսով (առնանդամով), դիւի սանտրուածքը «աքլորաձեւ» է, սանտրուածքից մի փոքր ներքեւ 0,3 սմ. տրամագիծով անցք է արուած :

Առաջին իսկ հայեացքից աչքի է ընկնում այն, որ իր մետաղամշակման ձեւով եւ քանդակագործութեան ոճով, Լուվրի պրոնջէ արձանիկը կարելի է դասել Հայաստան աշխարհի տարբեր մասերում գտած ուրիշ արձանիկների շարքին, որոնք ժամանակագրուած են 3 - 2 հազարամեակով Մ. Ք. Մ. :

Այսպէս, Չանդեգուրի չրջանի Արծուանիկ եւ Կարսի չրջանի Սարիգամիշ գիւղերի մօտակայ ամրոցների աւերակներից, Անիից, Սեւանի եւ դարձեալ Վանաձի չրջաններից գտնուած էին մի խումբ արձանիկների, մօտաւորապէս նոյն չափսերի (6,5 - 8 սմ. -), որոնք ուսումնասիրուել են հայ գիտնականներ՝ Ս. Բարսեղաւրեանի, Խ. Սամուէլեանի, Եր. Լալայեանի եւ ուսու գիտնականներ Ա. Ա. Չախարովի, Ս. Վ. Բեասոնովի եւ ուրիշների կողմից : Այդ արձանիկները լայն մեկնաբանութիւն է տուել պատմաբան - թատերագէտ Գեորգ Գոյեանը (Գ. Գոյեան «Հայ թատրոնի 2000ամեակը» Հ. 1, Մոսկուա, 1952, էջ 236-264 եւ շարունակ, ուսերէն լեզուով) :

Պէտք է նշել, որ ոչ միայն հայ, այլ նաեւ ուսու գիտնականները չէին կասկածում այս արձանիկների պատկանելիութեանը հին հայկական մշակոյթին :

Ասեմք նաեւ, որ նմանօրինակ, սակայն որոշակի տարբերակով, արձանիկներ գտնուած են եղել Փոքր Ասիայի, «Եգէական աշխարհի», Յունաստանի, Սարդիսիայի, Հարաւային Իտալիայի եւ Էտրուրիայի (Թոսկանա) տարածքներում : Այդ նմանօրինակութիւնը իր ժամանակին ընդգծել են ոչ միայն վերոյիշեալ հետազոտողները, այլ նաեւ իտալական հնագէտ Մասսիմօ Պալտոնինն :

Բոլոր հետազոտողները յայտնել են այն կարծիքը որ այդքան տարբեր տեղերից գտնուած նմանօրինակ արձանիկները (որոնց նմանօրինակութիւնը բացատրուած է հին Միջերկրածովային մշակութային

չրջանի ընդհանրութեամբ) ունէին պաշտամունքային նշանակութիւն : Նրանց մեծամասնութիւնը գտնուած է եղել պաշտամունքային վայրերում՝ բարձունքներում, ամրոցներում, աղբիւրների մօտ եւ այլ տեղերում : Իտալացի միւս գիտնական՝ Անթօնիօ Պօլէոն գրելով Սարդիսիայից գտնուած արձանիկների մասին, (որը իրենց «պրոնջէտի» է անուանում) նշում է որ որոշ արձանիկները օժտուած են կարթերով, որոնք արուած են թելից կախելու համար : Այդ հանգամանքը, ըստ Պօլէոյի, նոյնպէս հաստատում է նրանց պաշտամունքային պատկանելիութիւնը :

Յիշենք, որ մեր «պրոնջէ Երաժիշտի» գլխի վերին մասում գտնուող անցքը, ըստ Երեւոյթին, նոյնպէս այդ նպատակով է արուած :

Ուսումնասիրելով Հայաստանի տարածքում գտնուած արձանիկները, Գեորգ Գոյեանը ոչ միայն ընդունում է նրանց պաշտամունքային նշանակութիւնը, այլ նաեւ կարծիք է յայտնում որ այդ արձանիկների խումբը՝ դա հին հայկական թատերախումբ է : Դա դարձանալի չէ, որովհետեւ հին թատրոնի ակունքները սերտօրէն կապուած էին ծիսական պաշտամունքային արարողութիւնների հետ :

Հաշուի առնելով վերոյիշեալը, նորից դառնանք Լուվրի թանգարանի «պրոնջէ Երաժիշտին» :

Այս արձանիկը այսօր հայկական լեռնաշխարհի առայժմ միակ նմոյշն է, որը պատկերում է այդքան հին

Գրեց՝

ԵՐՈՒԱՐԴ ԲԱՐՍԵՂԵԱՆ

հնարամ - երաժշտագէտ

Ժամանակաշրջանի երաժիշտի : Երկրորդ հազարամեակից Մ. Ք. Մ. մեզ հասել են Գառնիի եւ Դուրինի պեղումներից երկու, արագիլի սրունքներից պատրաստուած սրինդներ սրունք ունէին հինգ ձայնանցք : Տուեալ դէպքում ակնյայտ է որ «պրոնջէ Երաժիշտի» նուագարանը նման չէ ոչ մի սրինդային (այսինքն սուրող) նուագարանի : Իր դրանածեւ եւ կոնուսածեւ կառուցուածքով այդ նուագարանը մի փոքր է պատկերում, որի լեզուակային հնչարարութեան տեսակը գուռնան է, իսկ չորթնոցային (ամբուշտային) տեսակը եղջերափողը կամ շեփորը :

Սակայն երաժիշտի ձեռքի մասների դասաւորութիւնը ցոյց է տալիս, որ այդ



Figurine : JOUEUR DE FLUTE ASSIS (Bronze, hauteur 6,5 cm)
Civilisation du lac de Van. Fin II^e millénaire. Musée du Louvre.

փողը ձայնանցքներ ունի, որը չի ունեցել շեփորը : Իմ կողմից վերստեղծուած հին հայկական փողը, որը եղջերափողերի մի տեսակ է, նոյնպէս ձայնանցքներ ունի եւ դժուար է հաստատ անել թէ մեր «պրոնջէ Երաժիշտը» գուռնա՞ն է նուագում թէ ձայնանցքներով օժտուած ուրիշ մի փող : Այնուամենայնիւ, տեսնելով թէ ինչպէս են ուղեկցուած երաժշտի այտերը եւ չորթները, պէտք է ենթադրել, որ այս նուագարանը գուռնա է : Այդպիսի փողային նուագարան փնտրու ձեւը, հազարամեակներ անցնելով, դարձանալիօրէն պահպանուել է մինչ այսօր, գուռնա եւ դուդուկ նուագող երաժիշտների մօտ : Ինչո՞ւն է այդ փնտրու ձեւի առանձնաշատութիւնը որը չպահպանուեց եւրոպական փողային նուագային արուեստում, չնայած այն բանին, որ եւրոպական փողային նուագարաններից շատերը արեւելեան ծագում ունեն : Բանն այն է որ ուղեկցուած այտերը օգնում են հնչելու երկարատեւ պահէլ, օգտագործելով այտերում հաւաքուած օդը, մինչ դեռ ջրով շունչ են առնում : Հայ ժողովրդական երաժշտութիւն սիրողները դիտեն որ այդպիսով «դամ են պահում» :

Շրթունքները ուղեկցելիս, գուռնա կամ դուդուկ նուագողը աւելի հեշտ է կարողանում արեւելեան եղանակներին բնորոշ «խոտնացիոն խաղերը» անում : Այսինքն, մեր «պրոնջէ Երաժիշտի» ուղեկցուած այտերը եւ չորթները ոչ միայն ցոյց են տալիս թէ ինչ նուագարան է պատկերուած այլ նաեւ ինչ բնոյթի երաժշտութիւն է նուագուել այն ժամանակներում Հայերի նախնիների կողմից : Ի դէպ, այն ժամանակաշրջանի ձայնաշարային կառուցուածքի մասին որոշակի տեղեկութիւն կարող է տալ այն փաստը, որ դատելով «պրոնջէ Երաժիշտի» դաստակները եւ մասների դրուածքից կարելի է ենթադրել որ այս

փողային նուագարանը ունէր մօտաւորապէս 7 - 9 ձայնանցք, ի տարբերութիւն վերոյիշեալ սրինդների, որոնք, ինչպէս ասուեց, ունէին 5 ձայնանցք :

Ենելով մարդու մարմնի միջին չափերից կարելի է ենթադրել որ նուագարանի երկարութիւնը մօտաւորապէս 47-50 սմ. է (մենք ենթադրում ենք սովորական չափերը, քանի որ համեմատելով միւս տեղերից պեղուած արձանիկների հետ, նորմաներից ոչ մի չեղում չի նկատուում) :

Այդ չափի գուռնաներ օգտագործում են այսօր յատկապէս «համէնցի Հայերը», սակայն մինչեւ վերջերս օգտագործուած էր Վանի շուրջը ապրող Հայերի եւ Քրտերի կողմից : Կենցաղային վէճերու առիթ չտալու համար անմիջապէս ասենք որ այս արձանիկը չի կարող քերտ երաժիշտ նպատկերի, քանի որ ամբողջ վերոյիշեալ եւ յետագայ փաստերը ցոյց են տալիս որ արձանիկը պատկանում է այն հողագործական եւ մետաղամշակման քաղաքակրթութեանը որը համաշխարհային պատմագիտութիւնը ճանաչում է (եւ դա այդպէս էլ կայ) իրրեւ հայկական :

Այս տեսակի երկար գուռնաները անտիկ դրականութեան մէջ կոչուել են «փրուրալիական աւլոս» : Արժէ յիշել մի հին յունական առասպել «աւլոս» կոչուող նուագարանի վերաբերեալ : Չեւսի դուստր Աթենասը ստեղծում է աւլոս նուագարանը եւ ցանկանում է պարծենալ միւս դիցուհիներ՝ Ափրոտիթի եւ Հերայի դէմ : Սակայն նրանք, տեսնելով թէ ինչպէս է Աթենասը ուղեկցում իր այտերը, ծաղրի են ենթարկում նրան : Վերաւորուած այդ ծաղրանքից, Աթենասը դգում է աւլոսը



փոխդիտական Իդա լեռան վրայ, որտեղ այդ ալոսը գտնում է փոխդիտացի Մարտիրոսը որը, ինչպես յայտնի է, առասպելաբանությունից, երաժշտական մրցույթի էր հրավերել կիթառահար Ապոլոնին։ Այսպես ինքն իր կարելի է աւելացնել, որ հելլենիստական Հայաստանում Աթենասը նույնացում էր հին հայկական Նանե դիցունուն, իսկ փոխդիտացիների կապը Հայերի հետ, ըստ Հերոդոտի, անվիճելի է։

Այժմ փորձենք տեսնել, թե ի՞նչ պարզանքում էր դրսևորում մեր «պոստ-գե երաժիշտը» իր նուազային արուեստը։

Նմանորինակ արձանիկները, ինչպես արդեն ասուեց, ունենում պաշտամունքային նշանակություն։ Ի՞նչ պաշտամունքների հետ կապով էր կապում լինել այս արձանիկը։

Յայտնի է, որ աքլորաձև սանտրուկները (կամ գլխարկները) ցոյց էին տալիս արեւի պաշտամունքի հետ ունեցող կապը։ Հին Հայաստանում որոշ խոշոր թուղթերը, աքլորը, արագիլը և արծիւը, կապում էին արեւի աստուածութեան հետ և նրա խորհրդանիշն էին հանդիսանում։

Ինչպես արդեն իմ կողմից նշուել է նախկին աշխատանքներում (պատմագիտությունից դոկտոր Ի. Դանիելյանի հետ համատեղ), Գառնիից և Դուրիից պեղուած հինգ ձայնայնք ունեցող արկիդները նույնպես կապ են ունեցել արեւի պաշտամունքի հետ և այդ իսկ պատճառով պատրաստում էին արդյունքի արուեստը։ (Տես. Ի. Դանիելյանի և Ի. Բարսեղյանի, Տիգրեբարանական պատկերացումների կերպարանափոխումը Հին Հայաստանի նիւթական մշակույթում. ղեկուգման թէգըր, Երեւան, ԳԱ 1985 թ., էջ 99-101։ Նաև նոյն հեղինակների «Ալիարհաձանգիւղութեան ականքներում», Գիտություն և տեխնիկա, Երեւան, 4, 1986, էջ 42-45)։

Նման կերպով, սակայն արծուի սըրունքից, պատրաստում էին արկիդները («Փլուեքները» Մոլդովայում, որտեղի երաժշտական մշակույթը պահպանել է հին թրակա - փոխդիտական աւանդույթները։

Մերձաւոր Արեւելքի հին Ժողովուրդների մօտ տարածուած էր այն հաւատալիքը, թէ փողային նուագարանների հընչիւնները կենսական ուժերի մարմնաւորումն էին և նրանց պատկերացմամբ ընդունակ էին մահացածներին յարուծիւն տալ։ Որոշ առասպելների համաձայն, արեւի մայրամուտը ընդունում էր իրրեւ վախճանում։ Հին Հայաստանում նման հաւատալիքի գոյութեան հետքերը մենք կարող ենք գտնել 12-րդ դարի հայ նշանաւոր հոգեւորական, բանաստեղծ և երգահան Ներսէս Ենորհալու մանուկների համար գրուած հանելուկներից մէկում։

«Մնում է ու մեծանում,
Հէնց նոյն օրն էլ՝ մահանում,
Յետոյ նոյնից կեանք աւած
Պայծառ շորեր է հագնում։
(Արեւ)»

(«Ներսէս Ենորհալի, հանելուկներ», Երեւան, «Սով. Գրող», 1984 թ. էջ 3, թարգմ. Արշակ Մաղոյեանի)։

Եւ այսպէս, հաշուի առնելով փողային նուագարանների յարուծիւն տալու ենթադրուող ունակութիւնը, պէտք է կարծել, որ մեր նախնիները նուագելով լուսաբացին զուռնայով կամ արկիդով աւանդական «լուսաբացային մեղեդիները», որոնք այսօր էլ յայտնի են Հայաստանում «կանչ» կամ «սահարի» անուանումներով, սիմվոլիկ ձևով նպատարում էին արեւածաղին, որը ընդունում էր որպէս արեւի վերակենդանացում։

Վերակենդանանալու արարողութիւնը փողային նուագարանների մասնակցութեամբ լայն տեղ էր գրաւում նաեւ մի ուրիշ՝ «մեռնող և յարուծիւն առնող» հողագործութեան և պտղաբերութեան աստուածութեան պաշտամունքում։ Հայաստանում այդ աստուածութիւնը Արա Գեղեցիկն էր, որի տօնակատարութիւնները ձոյն կերպով անցնում էին վանից ոչ հեռու գտնուող Լեղք գիւղի մօտակայ սարալանջի վրայ (չմոռանաք որ մեր

grattements et écorchures

Les œuvres de Christian Lhopital
à la Galerie Bernard Utudjian

C'est dans un bel immeuble de la rue Saint-Claude que Bernard Utudjian a installé sa galerie, la «Galerie Polaris». Ainsi que nous avons pu le constater lors de la dernière FIAC au Grand-Palais, Bernard Utudjian présente les œuvres d'artistes de tendances différentes comme Didier Thibault (utilisant un support photographique) et Joël Ducorroy (travaillant à partir de la plaque minéralogique) ou encore Christian Lhopital, artiste lyonnais dont les travaux ont fait récemment l'objet d'une exposition individuelle à la galerie.

Lhopital prend le papier pour support et en inverse le rôle en le traitant comme lieu de dépôt. La surface ne supporte pas, elle emmagasine, elle accumule, dans un désordre qui fait appel à un classement relevant d'un autre ordre singulier, inhabituel. Dans un premier temps, le dépôt apparaît comme dépotoir. Le tableau accueille le reste et l'excès, le superflu et l'accident. Des taches d'aquarelle, des morceaux de papier, des cuillers collées, des bris de verre indiquent le rapport de la peinture à la salissure. Pour cela même, il arrive que Christian Lhopital pose une mouche sur ses tableaux. Il rencontre alors la tradition et interprète, à son tour, la «burla della mosca» (1) que nous rapporte Filarète, qui la tient de Plin l'Ancien et que nous retrouvons dans la *Vie de Giotto* racontée par Vasari (2). Giotto, artiste réputé parce qu'il rend à l'art son rapport mimétique à la nature et marque l'avènement de la peinture moderne, peint sur le nez d'une figure commencée par Cimabue une mouche si vraie que le maître tente de la chasser. La tradition de la mouche peinte apparaît également dans les Pays-Bas et en Chine. Dans leur recensement, Ernst Kris et Otto Kurz repèrent même une mouche arménienne : «L'enlumineur arménien Sargis Pidzak («le bourdon») reçut son surnom après avoir peint un bourdon que des gens voulurent chasser» (3). Trompe-l'œil destiné à souligner la virtuosité de l'artiste, la mouche surgit aussi pour indiquer la vanité du tableau, la corruptibilité des choses terrestres et introduire une note macabre dans l'image. Elle devient encore un signe performatif, le peintre pose une mouche à côté de sa signature et confirme, par là même, par référence à Giotto, la valeur de son art et l'authentification de la signature.

Mais elle pourrait encore, cette mouche, nous signaler un parcours possible dans les dessins, un trajet parasité nous conviant à poser un regard anamorphique sur le dépôt, le dépotoir. La mouche marque donc le choix d'un classement, qui pour être insolite n'en recèle pas moins une perspective, un ordre, une classification à

l'image de celle de l'«Encyclopédie chinoise» décrite par Borges, dans laquelle «les animaux se divisent en a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclues dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches». Taxinomie insolite et merveilleuse, engendrant rire et malaisé, dès lors qu'elle nous révèle, comme l'a montré Foucault, une multiplicité d'ordres possibles dans la «dimension, sans loi ni géométrie, de l'hétéroclite», terme qu'il convient de prendre «au plus

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

près de son étymologie», laquelle nous signale que «des choses y sont couchées, posées, disposées dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessus des uns et des autres un lieu commun». Le lieu «topos», n'est plus le lieu commun des objets codifiés mais l'espace perturbant de «l'être brut de l'ordre» (4), espace de configurations, de circulation. Aussi, William Skyvington, adoptant à son tour la classification chinoise de Borges, la considère-t-il «topologique plutôt que typologique» (5). Le tableau de Christian Lhopital s'affirme donc comme dépotoir dont le caractère hétéroclite tient non seulement à la diversité des éléments qui le constituent mais encore à une disparité d'échelles qui, d'emblée, annule toute narrativité. L'élément figuratif et la tache d'encre cohabitent, menant le travail dans l'espace intermédiaire, entre figuration et abstraction. La représentation jouxte la présence de l'objet, faisant vaciller la frontière entre tableau et ready-made. Une cuiller se fait plus grande que le corps humain, ce n'est plus l'outil qui prolonge la main mais le corps qui se greffe sur l'objet.

La couleur, chez Christian Lhopital, intervient comme tache, comme écoulement, signalant ainsi son origine humorale. Elle rappelle que la teinture a d'abord été fabriquée avec de la salive, du sang et de l'urine (6), qu'elle entretient un rapport étroit avec ce qui circule sous

la peau et par la peau. La couleur affleure donc sur le papier, elle s'exhale, elle suinte. Le dessin, pour sa part, surgit en tant que grattements, rendus par des traits à la mine de plomb, ou par la graphie, l'écriture. Des mots, des lettres, des «grammes» (lettres latines, idéogrammes japonais) scandent les travaux; l'un d'eux s'impose même comme auto-représentation et auto-annulation, il dit ce qu'il est, il écrit «prurit» [ce qui ne laisse pas d'évoquer l'œuvre de Cy Twombly (7)] et, de façon performative, en écrivant, il se fait dessin et grattage; et, du même coup, il affirme que l'écriture, dans le tableau, n'est pas message mais trait, formant, avec le dessin, un «graphisme indéféréncié», ainsi que le dit Barthes à propos d'André Masson. Il souligne par là que «la vérité de l'écriture n'est ni dans ses messages, ni dans le système de transmission qu'elle constitue pour le sens courant... mais dans la main qui appuie, trace et se conduit, c'est-à-dire dans le corps qui bat» (8). A la suite d'André Masson, Lhopital insère dans son travail des signes asiatiques — dans leur version imprimée, ready-made — non pas comme des «modèles inspireurs, des sources», mais comme des «conducteurs d'énergie graphique, des citations déformées, repérables selon le trait, non selon la lettre» (9). Au reste, nous savions qu'à le prendre littéralement, le texte japonais, ici, nous renvoie à la couleur, à la tache, dès lors qu'il signifie: «l'enfer du bassin de sang». Le dessin de Christian Lhopital passe du grattage à l'écorchure (10), le corps du tableau se transmute en anatomie et aussi, en corps crucifié. La mouche vient alors trahir la puanteur du corps ouvert, conservant, dans le dessin anatomisé de Lhopital, le rôle qu'elle jouait dans les planches d'anatomie telles, par exemple, celles d'un Gérard de Lairesse, au XVIIe siècle. Le sang du tableau, la purulence du grattage-dessin attirent la mouche qui peut être une mouche appât, comme cette mouche artificielle que Christian Lhopital colle sur le papier pour mieux nous capturer. Elle peut être encore l'œil même du spectateur qui vient se poser et, en se posant, maculer le tableau, lequel, en tant que dépôt et dépotoir, s'en trouve fortifié, demeure vivant, c'est-à-dire, dans une permanente démangeaison.

(Galerie Polaris, 8, rue Saint-Claude, 75003 Paris).

- 1.- CHASTEL André; «Iconologie de la mouche», FMR, n° 1, 1986.
- 2.- VASARI; Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes, Paris, Berger-Levrault, 1981, t. 2, p. 120.
- 3.- KRIS, Ernst et KURZ, Otto; L'image de l'artiste — légende, mythe et magie, Paris, Rivages, 1979, p. 99, n. 5, les auteurs citent Sirarpie Der-Nersessian.
- 4.- FOUCAULT, Michel; Les mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, pp. 8-12.
- 5.- SKYVINGTON, William; Machina sapiens, Paris, Seuil, 1976, (p. 19).
- 6.- cf. BRUSATIN, Manlio; Histoire des couleurs, Paris, Flammarion, 1986.
- 7.- C'est ainsi que Roland BARTHES a décrit les travaux de Twombly : «A travers l'œuvre de Twombly les germes d'écriture vont de la plus grande rareté jusqu'à la multiplication folle : c'est comme un prurit graphique», L'Obvie et l'obtus, Paris, Seuil, 1982, p. 149.
- 8.- BARTHES, Roland; L'Obvie et l'obtus, p. 143.
- 9.- Ibid, p. 142.
- 10.- Nous avons développé la question du grattage et de ses rapports au dessin et à l'écriture dans «Du Grattage ou les démangeoisons de l'artiste (La Mettrie, David)», in La Part de l'Œil, n° 6, (Le Dessin), Bruxelles, Académie Royale des Beaux-Arts, 1990, pp. 93-101.

Fonds A.R.A.M

«պոստ-գե երաժիշտը» նույնպես վանեցի է)։

Այդ պաշտամունքի հետ ունեցող կապի մասին խօսում է ոչ միայն զուռնայի առկայությունը այլ նաև արձանիկի ընդդռնուած Փալոսը, որը, ինչպէս յայտնի է, պտղաբերութեան խորհրդանիշ է եղել։ Հայաստանում, Սարգստապատի և ուրիշ թանգարաններում գտնուած են տուֆից պատրաստուած տարբեր չափերի պաշտամունքային Փալոսներ, որը ցոյց է տալիս այդ պաշտամունքի լայն տարածմանը հին Հայաստանում։

Աւարտելով, նշենք, որ հին պաշտամունքների փողային և այլ նուագարանների սերտ գեղագիտական և խորհրդանշա-

կան կապի մասին տողերիս հեղինակը անդրադարձել է իր բոլոր նախկին աշխատանքներում։ Իսկ զուռնայի բուն հայկական ծագման մասին, ենթադրելով նրա գոյութիւնը Հայերի մօտ, դեռ 3-րդ հազարամեակից Մ. Ք. Մ., եւ զիտական ղեկուցումով հանդէս էի եկել դեռ 1986 թ., առաջին համաթիութեական Երաժշտա - հնագիտական Գիտաժողովին։

Կարծում եմ, որ այս պոստ-գե արձանիկի յայտնաբերումը այդ զիտական վարկածների փայլուն պատկերազարդումը կարող է հանդիսանալ։

ԵՂՈՒԱՐԴ ԲԱՐՍԵԳԵԱՆ
Փաթիկ, 20-11-91

ԶՆԱԹԽԱՐՀԻԿ ԼԵԶՈՒՆ

Արսեն Սարգսեան,
Արեւմտահայերէնի բառարան
Երեւան, 1991,
«Արեւիկ» հրատարակչութիւն

Միշտ երկդիմի, յաճախ՝ հակասական դերը ուղեկցած է Երեւանը արեւմտահայերէնի հանդէպ: Յիսուանական թուականներուն, Հ. Աճառեանի մահէն անմիջապէս ետքը, չեչուեա՞ծ՝ հակում մը կար, լեզուաբաններուն մօտ եւ հաւանաբար՝ քաղաքական շրջանակներուն մէջ, արդիական հայերէնի արեւմտեան տարբերակին պատմական նշանակութիւնը եթէ ոչ ժխտելու, գոնէ նուազեցնելու: Ծանօթ են Ռ. Ղազարեանի «Հայոց լեզուի համառօտ պատմութիւն» հատորին (1954) բարեյաջող ճիւղերը այդ ուղղութեամբ: Ժամանակակից անտեսում, որ սրբապուրելու վրայ է արդէն իսկ: Թերեւս: Բայց հարցը հոս չի սահմանափակուիր: Անձնական փորձառութեամբ կրնամ քանի որ Երեւանը դրեթէ անձանօթ կը մընայ առ այսօր՝ արեւմտահայ գրական արտադրութեան, պիտի ըսէի «առհաւական» պատճառներով: Եթէ մեր հայեացքը բեւեռներ լեզուաբանական ուսումնասիրութիւններուն վրայ, ընդհանուր անդիութիւնը կը թարգմանուի դարմանալի կուրուիթեամբ մը: Կայ Երեւանի մէջ շատ ընդարձակ, հրաշալի արդիւնքներու հասած բարբառագիրութիւն մը, կայ տեսարանական լեզուաբանութեան դարգացած ու բանիմաց մշակումը, չկայ սակայն մէկ հատիկ ուսումնասիրութիւն մը, որ նպատակ դնէր ինքնիշխան հայ ժողովուրդի երկու գրական լեզուներուն քաղդատութիւնը, պատմական ու նկարագրական զուգահեռը: Հայագրի լեզուաբանութիւնը այնպէս մը կ'աշխատի, ինչպէս թէ ժամանակակից գրական հայերէնը ըլլար մէկ ու միակ:

Անդիտութիւն ու անտեսում՝ կարելի է բացատրել մշակութային ու քաղաքական պարագաներու բերմամբ: Ինչ որ կը մնայ անհասկնալի իմ աչքին՝ գիտական մօտեցումի այս կատարեալ, «անսողիւտ» թերացում է: Գիտական մը պիտի յատկանշուէր մեր հասկցած՝ չարիքով՝ իր «հետաքրքրասիրութեամբ», այս պարագային՝ լեզուի մը պատմական երեւոյթները, ձեւաբանական ու իմաստաբանական տարբերութիւնները պրպտելու իր կամեցողութեամբ: Բայց գոյլելի յամառութեամբ մը՝ Երեւանի լեզուաբանները զիտցած են մինչեւ այսօր գերծ մնալ այդ կարգի հետաքրքրութիւններէ: Երեւանից ուսանողը իր տրամադրութեան տակ ունի ընականաբար եւ բարեբախտաբար՝ արեւմտահայ գրականութեան հատ ու կէնտ նմոյշներ: Բայց չունի որեւէ միջոց՝ արեւմտահայերէնի առանձնաբնուութիւններուն ծանօթանալու, զանոնք սեւեռող ու թեմականացնող ուսումնասիրութեան մը ընդմէջէն (բացառութեամբ Վ. Աճառեանի «Արեւմտահայերէնի կազմաւորում» մը) վերնադրուած հատորին, Երեւան, 1971, որ արդէ հայերէնի արեւմտեան ճիւղին կազմութեան ու ձեւաւորման պատմութիւնը կը բերէ մինչեւ 1870, ու Աճառեանի «Հայոց լեզուի Պատմութեան», որ կ'ընձեռէ պատմական կարեւոր ծանօթութիւններ, դժբախտաբար՝ ոչ համակարգուած ձեւով): Ուսանողը միջոց չունի հետեւաբար ի'ր խօսած ու գրած լեզուին ալ լրբայատկութիւնները տարբերակուած ձեւով ընդդիշու: Ծառ յատկանշական է գիտել այդ իմաստով, որ չկայ մինչեւ այսօր հրապարակին վրայ արեւելահայերէն լեզուի կամ լեզուատարբերակի լուրջ պատմութիւն մը: Դարասկիզբի Վանցեանի հատորը (1905) կարելի չէ իրրեւ ժըլտական փաստ բերել այս հաստատումին դէմ: 1948-ի Գ. Սեւակի եւ 1954-ի Ղազարեանի ձեռնարկները գուրդ են գիտական արժէքէ: Փրոֆ. Զահուկեանի գլխաւորած քառահատոր «Հայոց լեզուի պատմութիւն»ը նախադրային շրջանէն ասդին չէ անցած տակաւին:

Անհատական կեցուածքը, մշակութային ու քաղաքական տուեալներն ու զրդապատճառները անբաւարար են բացատրելու թանձրացեալ՝ կոնկրետ իրավիճակի մը նկատմամբ զգացողութեան այս բացակայութիւնը: Կոնկրետ իրավիճակը մեր շուրջ գրական լեզուներուն միջեւ տարբերութիւնն է, քերականական յայտնի տարամիտութիւններէն անդին (բայց ասոնք իսկ չեն ուսումնասիրուած իբրեւ այդ):

Լեզուական տարբերութիւններով զբաղելու համար՝ պէտք է զարգացուցած ըլլալ հաւանաբար զարտուղի նրբերանգներու եւ նրբիմաստներու նկատմամբ նրբին ըզգացողութիւն մը:

Այս բոլորը ըսելէ ետքը, հասկնալի պիտի ըլլայ մեր զգացած զարմանքով խառն հաճոյքը, ի տես Արտեմ Սարգսեանի «Արեւմտահայերէնի բառարան»ին: Ինչպէս կ'ըսէ հեղինակը իր կարճ յառաջադասին մէջ, հոս՝ «առաջին փորձն է արեւմ Հայոց լեզուի հարուստ բառադանձից... առանձնացնել գերազանցապէս արեւմտահայ ճիւղին բառապաշարը»: Ընթերցողը այս հատորին մէջ պիտի չգտնէ ընականաբար արեւմտահայերէնի ամբողջ բառապաշարը: Հեղինակին նպատակն է ցանկագրել այն բառերը միայն որոնք արեւելահայերէնի քաղդատութեամբ կը բնութագրուին «խմստային կամ ձեւային... գոնէ մէկ տարբերութեամբ»: Արձանագրուած են հետեւաբար՝ «արդի հայերէնի երկու ճիւղերի բառապաշարի միայն տարբերութիւնները» (ընդգծումը)՝ հեղինակին կողմէ):

Ա. Սարգսեանի ձեռնարկը զուտ բառաբանագրական է, ու կը սահմանափակուի արեւելահայերէնին անձանօթ բառերուն կամ իմաստներուն հաւաքումով ու նշումով: Տարիմաստ բառերու պարագային (օրինակ՝ «սուղ») կը տրուի պարագայն բառին թարգմանութիւնը արեւելահայերէնով (հոս՝ «թանկ»), առանց յաւելալ բացատրութեան: Չըսուիր ընականաբար թէ «սուղ»ը ինչ կը նշանակէ արեւելահայերէնով: Բառերու կողքին, Բառարանը կը հաւաքէ արեւմտահայերէնին յատուկ դարձուածքներ, որոնցմէ մէկ մասը վերցուած է ուղղակի 1975-ին լոյս տեսած «Հայոց լեզուի դարձուածաբանական բառարան»էն (Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, հեղինակներ՝ Ա. Սուրբիսեան եւ Ս. Գալստեան), թէեւ այս հատորը չէ յիշուած «օգտագործուած բառարաններու» ցանկին մէջ:

Երկու խօսք պէտք է ըսել այս վերջին բառարանին մասին, որ իր տեսակին մէջ իւրայայտուկ ու նոյնիսկ՝ եղակի գործ մըն է: Նպատակ ունի ան «Հայոց լեզուով խօսողների ու գրողների սեփականութիւնը դարձնել հայերէնի դարձուածային հարստութիւնը», եւ հետեւաբար՝ «բառաբանագրական մշակման ենթարկել ժամանակակից հայ գրական լեզուի արեւելահայ եւ արեւմտահայ տարբերակներում տարածուած դարձուածաբանական միաւորները»: Արեւմտահայերուն յատուկ ձեւերը նշուած են հոս համապատասխան ընտելութագրումով: Որդեգրուած մեթոդը սակայն՝ կարեւոր անպատեհութիւն մը ունի: Աչքի կը զարնեն այն ձեւերը, որոնք միայն արեւմտահայերէնի մէջ կը գործածուին: Բայց լեզուական երկու տարբերակներուն հասարակաց դարձուածքները անդնադանելի են, այնպէս որ եթէ ընթերցողը ի վիճակի է որոշելու թէ դարձուածք մը կը գործածուի՞ թէ ոչ արեւելահայերէն ճիւղին մէջ, փոխադարձաբար՝ միջոց չունի գիտնալու, թէ տուեալ դարձուածքը կը գործածուի՞ արդեօք արեւմտահայերէնով: Պարագան կը պարզուի միայն այն առեւ, երբ դարձուածքը տրուած է իր յատուկ տարբերակներով («բերանը հովին բռնել» / «բերանը քամուն բռնել»): Ամէն պարագայի մէջ՝ զուտ արեւմտահայերէն դարձուածքներու համեմատութիւնը հոս՝ հարկւրէն մէկ է մօտակորպէս: Ամէն դարձուածաբանութիւնը ունի իր ընդգրկային նմոյշներ, ինչպէս կ'ընէ նաեւ Ա. Սարգսեանի բառարանը, ու նմոյշներով մէջբերուած հեղինակներուն մէջ՝ կան արեւմտահայ զրդողներ: Բայց եթէ չեմ սխալիր՝ միայն Միճուրիի եւ Ծանթի անունները մասամբ Սփիւռքին կը պատկանին հոս: Այդպէս էր կազմութիւնը դեռ քանի մը տարի առաջ: Հայաստանի աչքին՝ արտօնուած արեւմտահայութիւնը կը դադրէր 1915-ին: Արեւմտահայերէնն ալ հետեւաբար՝ Պուսոյ եւ գաւառներու լեզուն էր:

Ա. Սարգսեան օգտուած է 1975-ի այս բառարանէն, բայց իմ կարծիքով (չեմ տարած քաղդատութիւնը մինչեւ վերջ)՝ ո'չ ամբողջապէս, ու դարձուածաբանական

բաժինը բաւական նիւաք կը մնայ: Սարգսեանի աշխատասիրութեան մեծ նորութիւնը այն է, որ բնագրային օրինակներով՝ Սփիւռքն ալ նկատի կ'առնուի, մասնաւորաբար Շահնուրի եւ Համաստեղի, բայց նաեւ Որբունիի, Զահրատի, Յ. Օշականի, Մալեանի, Բ. Թաշեանի, Վահէ Հայկի, Ս. Սիմոնեանի, Ա. Սեմայի անուններով, ճիշդ է՝ բոլորը ստուած Հայաստանի մէջ (Օշականի պարագային մասնաւոր՝ հայաստանեան հատորը միայն օգտագործուած է): Կազմողը յառաջաբանին մէջ կը գրէ՝ «Բնագրային օրինակները ընտրուել են արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ գրականութիւնից, մամուլից, եւ այլն: Նախընտրաբար հաշուի են առնուել ուսումնական ծրագրերում ներկայացուած հեղինակները»:

Ուսանողներուն ուղղուած բառարան մը ուրեմն: Տարիմաստ բառերուն օրինակը («սուղ»ին բացատրութիւնը «թանկ» բառը տալով կը գոհանայ) ցոյց կու տայ որ Ա. Սարգսեան աչքի առջեւ չունի աւելի պարագային՝ արեւմտահայ ընթերցողը: Իր բառարանը ուղղուած է Հայաստանի ընթերցողին, այն մէկուն որ կը փորձէ կարդալ արեւմտահայ հեղինակներ, եւ պէտք ունի երբեմն բացատրութիւններու: Բառարանը կ'արձանագրէ ուրեմն տարբերութիւնները, ճիշդ է, բայց կ'ընէ այդ մ'ջ միայն «գիտելով» արեւելահայի "ակնոցով", ինչպէս կ'ըսէ Ա. Սարգսեան իր վերջաբանին մէջ, այլ ուղղութեամբ արեւելահայ ընթերցողի ուրիշ տեսակի մը: Ողջմիտ կեցուածք մըն է ընականաբար: Գործ մը կը գրուի անոնց համար, որոնք անոր պէտքը կը դնեն: Բայց բառարանագրութեան լրջութիւնը ատկէ կը տուէ, ու տարբերութիւնները կ'արձանագրուին միայն մէկ ուղղութեամբ, ինչպէս «Դարձուածաբանական Բառարան»ի պարագային:

Եթէ ըսածս յաւելեալ փաստի կը կարծուի, աւելցնեմ որ բառերը կը տրուին ու կը շարունակեն հայաստանեան ուղղագրութեան համաձայն: Դասական ուղղագրութիւնը հրամցուած է փակագծի մէջ: «Բնագրային օրինակներ»ը կրկին «Հայաստանի տակաւին գործող պաշտօնական ուղղագրութեամբ» տրուած են: Ինչ

Գրեց՝
ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

չո՞ւ չէ՞ յանգամ մը որ ընդունինք հատորին սկզբունքը նկատի առնելով նաեւ՝ որ «Փարբիկ» կամ «բարիկ» նման փոխառեալ բառերը «բ»ով կը գրուին հոս, քանի որ Հայաստանեան խմբագրութիւնը կը փոխէ ընդհանրապէս այդ բառերուն բընագրային ուղղագրութիւնը, յարմարցընելով դայն արեւելահայերէնի մէջ գիրերու հնչունային արժէքներուն: Պէտք է գիտակցել, որ Սփիւռքէն գրեք չի մատնէր Հայաստանի սահմաններէն ներս:

Վերջացնելու համար նկարագրութիւնը, ըսեմ որ իր 300 էջերուն մէջ՝ հատորը կը պարունակէ հեղինակին հաշիւով՝ չորս հազար բառ «բառ ու իմաստ», ինչ որ ըստ իրեն՝ «յոսակ դադափար է տալիս մեր երկու ճիւղերի մերձակցութեան մասին»:

Սոյն նկարագրութիւնը ցոյց տուաւ, որ ներկայ ձեռնարկը, թէեւ յոյժ ուրախալի իբրեւ երեւոյթ, ունի շատ մը սահմանափակումներ: Կ'արձանագրէ տարբերութիւնը, թերեւս, բայց կ'արձանագրէ զայն միայն որոշ գիտանկիւնէ մը, եւ որոշ նպատակներու համար: Սահմանափակումներէն անդին սակայն, կան ուղղակի բառարան կազմողին վերագրելի պակասներ ու սխալներ, եւ հեղինակին անկախ թերեւ՝ այսպիսի բառարանի մը էութիւնը հիմնապէս խնդրոյ առարկայ դարձնող դժուարութիւններ: Թուելէ առաջ պակասները, սխալները եւ հիմնական դժուարութիւնները, ստիպուած եմ շատ հակիրճ կերպով քանի մը պատմական տուեալներ տալու:

Արեւմտահայերէնն ու արեւելահայերէնը իրենց կազմութեան պարագաներով՝ շատ կը տարբերին իրարմէ: Արեւմտահայերէնը սկսած է գործածուիլ իբրեւ գրի լեզու, «քաղաքացիական» լեզու, 1800-էն առաջ, բայց զարգացած է առանց կապ հաստատելու հայերէն լեզուի արեւմտեան բարբառներուն հետ: Այդ կապը շատ ուշ ստեղծուած է, 19-րդ դարու վերջաւորութեան միայն, այն ալ՝ հատ ու

կէնտ, անամբողջ, գրեթէ դժկամութեամբ: «Վաղուան Գրականութիւն» ուրակուած շարժումը, 1900-ի շուրջ, յետոյ՝ Զարգաբանը, եւ իրմէ ետքն ալ՝ Մեհականի սերունդը գլխաւորաբար Յ. Օշականով անդրադարձած են այդ իրողութեան, փորձած են սրբապուրել դայն, բայց լեզուն շատոնց չաղուած, թրծուած էր, ու դատած իր վերջնական ձեւը: Արեւելահայերէնը՝ ընդհակառակն՝ գրեթէ չէր գրուած 1850-էն առաջ: Երբ սկսեալ գրուել, բարբառներուն հետ կապը անմիջական եղաւ, ու մնաց կենդանի մինչեւ այսօր: «Գրական լեզու»ի հասկացողութիւնը կը տարբերի հետեւաբար մէկ լեզուէն միւսը: Արեւմտահայերէնի պարագային՝ կան անշուշտ բարբառային ձեւեր, որոնք ընտելացուած են գրական լեզուին մէջ, բայց շատ չեն անոնք թիւով, ու մանաւանդ՝ բնական հոսանքը, թէեւ վտիտ, վերջնականապէս դադրեցաւ 1915-ին: Այդ թուականէն ետքը, միակ հեղինակը, որ կը քցաւ ընտելացնել բարբառային եւ մասամբ՝ դարբար ձեւեր, բառեր ու իմաստներ, Յակոբ Օշականի եղաւ: «Ընտելացնել» կը նշանակէ հոս կատարել ներանոյումի այնպիսի գործողութիւն մը, որ տուեալ բառ մը, արեւել լեզուական ընդհանուր ընկալումին մէջ, գոնէ ուսեալ հասարակութեան աչքին:

Առաջին նկատողութիւնս ուրեմն պիտի ըլլայ հետեւեալը. դժուար կը հասկնամ թէ ինչպէս կրնայ մէկը արեւմտահայերէնի բառարան մը կազմել, Յակոբ Օշականէն կարգացած ըլլալով մէկ դրեք միայն, եւ անիկ քաղելով չնչին բառապանծ մը: Վստահ չեմ որ Օշականի բարբառային ամբողջ բառապաշարը պէտք է մըտցնել արեւմտահայերէնի բառարանի մը էջերէն ներս: Բայց երբ նոյն բառարանը կ'ընդգրկէ Համաստեղի եւ ուրիշներու զուտ բարբառային բառապաշարը ամբողջութեամբ, բացարձակապէս անհասկնալի կը մնայ, թէ ինչպէս կրնայ դանց առնել օշականեան բառապաշարին հազարաւոր նմոյշները, մէկը միւսէն հետաքրքրական: Կարելի չէ՞ ամէն ինչ կարգալ: Բայց հրապարակ ելլելէ առաջ՝ բառարան կազմողը ստիպուած է եթէ ոչ ամէն ինչ կարգալու, գէթ՝ բառացանկային աչքէ անցնելու: Միայն Պօղոս Սնայեանի կազմած բառացանկին մէջ, «Մնացորդաց»ի վերջաւորութեան (նոր հրատարակութիւն, 1988, Անթիլիաս) կան հարիւրաւոր բառեր, որոնք պէտք է արեւմտահայերէնի բառարանին մէջ տեղ գտած ըլլային, եթէ այդ բառարանը կ'ուղչեր իսկապէս արժանի ըլլալ իր կոչումին, ու ձգտիլ ամբողջականութեան:

Ասոր ետին կայ սակայն սկզբունքի դժուարութիւն մը, կապուած արեւմտահայերէնի պատմութեան: Մէկ խօսքով՝ ո՞ւր կը կենայ բարբառայինը, ո՞ւր կը կենայ դարբարը, եւ ո՞ւր կը սկսի «գրական լեզու»ն: Հետեւաբար՝ ինչ կը նշանակէ այս պարագային՝ ձգտիլ ամբողջականութեան:

Բառարան կազմող մը պէտք է ընտրէ սկզբունք մը եւ սահման մը: Եթէ սկզբունքները այն է, որ արեւմտահայ հեղինակներուն մօտ գործածուած քաղբ բառերը պիտի նշուին առանց բացատրութեան, ի պէտս զարգացելոց եւ ուսանողաց, այն առեւ պէտք է այդ սկզբունքը գրուի մեծատառ, կարճ կամ երկար բացատրութեամբ մը, հատորին սկզբը, ու ձեռնարկը կը գտնայ ամբողջովին ընդունելի իբրեւ այդ, ըլլալով «Արեւմտահայ հեղինակներու բառարան», ինչ որ առարկայական սահմանում մըն է (բայց Կոստան Զարեանը, Ծանթը ո՞ւր դնել այդ պարագային): Ձեռնարկը կը գտնայ ընդունելի, անշուշտ՝ յարգելու պայմանաւ: Եթէ այդ էր սակայն Ա. Սարգսեանի ծրագիրը, դեռ շատ գործ ունի իր առջին: Ո՛չ միայն աչքէ չէ անցուցած արեւմտահայերէն լեզուով գրականութեան մէկ տասներորդը, ո'չ միայն մէկ քով ձգած է «արհեստական բառակերտումները» (Ինտուր), այլեւ տեղ չէ տուած «նեղ գիտական» բառապաշարին, հետեւաբար նաեւ Սփիւռքի մէջ ծրած ձեւերուն: Ու խորքին մէջ, մէջբերելով հանգերձ Սփիւռքի կարգ մը հեղինակներ, Ա. Սարգսեանն ալ այնպէս մը կ'ընէ, ինչպէս թէ 70 տարիէ ի վեր՝ Սփիւռքի հայերէնը քայլ մը առաջ գացած չըլլար, քացի ամէնուն ծանօթ բառակերտումներէն, «հետաքրքիր» ու «հետաձայն»ի օրինակով: Անպամ մը եւս՝ բառարան մը չէ՞ հրամցուածք, այլ Հայաստանի ուսանողութեան ծառայելիք այլապէս օգտագրած է առանց կապ հաստատելու հայերէն լեզուի արեւմտեան բարբառներուն հետ: Այդ կապը շատ ուշ ստեղծուած է, 19-րդ դարու վերջաւորութեան միայն, այն ալ՝ հատ ու

կը չի կրնար խուսափիլ Սփիւռքի հա-
րիւրաւոր բառակերտումներէն, բոլոր
մարզերուն մէջ, գրական ինչպէս գիտա-
կան, սկսելով ամենապարզէն, օրինակ
անոնք որոնք շինուած են վերացական եղ-
րեր արտաբայտելու համար: Կարելի է
հարց տալ օրինակ, թէ արեւմտահայերէ-
նը ունի՞ արդեօք «կոնյեպցիոն» բառին հա-
մապատասխան: Եթէ ունի, պէտք է
գրուի բառարանին մէջ:

Իսկ եթէ բառարանին հիմնաւոր սկզբունքը ամէն ինչ հաւաքել է, ինչ որ նոյնքան ընդունելի է, այն ատեն պէտք է ընտրել սահման մը: Սփիւռքի բառակերտումները ընականաբար՝ այդ սահմանին դուրս էին կրնար մնալ: Հարցը կը վերաբերի միայն զբարարին եւ քարոտներուն: Արեւմտահայ մեծագոյն հեղինակներուն մօտ՝ զբարարը համակարգայնօրէն օգտագործուած է: Առնենք Վարդանանեան քանի մը բառեր, որոնք զրուած են Ս. Սարգսեանի բառարանին մէջ. Թանալ, Ժմբեր, կառ, գուճ, զրաւ, աղբրնկէց: Արեւմտահայերէն՝ բառեր են: Անչուշտ՝ ո՛չ: Արեւմտահայերէնի գլխաւոր ցուցանիշներէն մէկը այն է, որ ան կ'արտօնէ ու կը բաժանուի զբարարին վերամշակումը: Բայց այդ մէկը առաջին հերթին՝ ռեալիստ ցուցանիշ մըն է, եւ ոչ՝ լեզուական: Արդեօք «երկօքին», «երկօքեան», «անդանոր», «անկանիլ», «զարթուցանել» (թէ՛եւ ունինք «զարթուցիչ») արեւմտահայերէն բառեր են: Գործածուած են արեւմտահայերէնի մէջ, ինչ որ տարբեր բան մըն է: Գրարարէն աւելի սակայն՝ բարբառներու պարագան է կարեւորը: Համաստեղ կը գործածէ «խոնջա», «կաւա», «ճորճոր», «ջաղը», «փրթգտել» բառերը, եւ չառ մը ուրիշ բարբառային ձեւեր: Այդ չի նշանակուի, որ նոյնհետայն՝ այդ բառերը դարձան արեւմտահայերէն: Հաշուեցի մօտ 170 բարբառային ձեւեր այս բառարանին մէջ մեծ մասամբ՝ ինծի բացարձակապէս անծանօթ, եւ առանց ընադրային յղումի (առնուած հաւանաբար՝ այս կամ այն բառարանէն): Անձ մը չափանիշ չի նկատուի, եւ իմ անծանօթ ըլլալս բան մը կրրնայ չնշանակել: Բայց ողջմտութիւնը կ'ըսէ, որ եթէ ա՛յս է արեւմտահայ բարբառներու սովորշէ հարստութիւնը, չառքի՛ն է: Եթէ ընդհանրապէ՛ս ընտրութիւն մըն է միայն, ի՞նչ հիման վրայ եղած է ան: Զի բաւեր որեւէ բառարանի մը մէջ «ամշան», «անապոյժ», «առեկ», «բէջ», «գոճկիլ», «գիլիլ» բառերը զրտնիլ, որպէսզի արեւմտահայերէն զրտնան:

Չկայ ուրեմն այս բառարանին մէջ ո՛չ ամբողջականութեան սկզբունքին լուրջ հետապնդումը, ո՛չ ալ մտածուած սահմանադրիւմը: Մինչդեռ արեւմտահայերէնը ինքիյնին սահման մը դրած էր աստուծո, տեսական գետնի վրայ՝ Հայ ինքուր մասին վարժութանի հռչակաւոր յօդուածով (1911), իսկ գործնական գետնի վրայ՝ Գ. Լիւսիեանի եւ Կ. Բամաճեանի հայերէն-ֆրանսերէն «Առձեռն բառարան»ով, 1915-ին Պոլիս լոյս տեսած:

Աստիճ էին բառարանին էութիւնը խնդրոյ առարկայ դարձնող դժուարութիւնները: Հիւստ Կ'անյնիմ աւելի կոնկրետ հարցերու, այսինքն՝ անորոշութիւններուն, պահանքներուն եւ սխալներուն:

ա) Պակասներ

Կան պարզ պահանքներ, զորս կարելի է վերադրել անուշադրությունների ու մոռացումի: Ահառարկի քանի մը օրինակներ: Քառուկի, չափավրատուլ, նիհարնալ, բացառալ, կերպաս, հոգ տանիլ, հուպիտ, մոյնը, առաջըը առնել, յաղթուլ (արեւելահայերէնը կ'ընդունի միայն «պարտուլ»ը), ի հեճուկս, շատոնց, կնոջական (արեւելահայերէնը կ'ընդունի միայն «կանացի»ն, «կնոջական»ը կը գտնէ առնուազն անմարտելի, երբ չի համարակարգը բնէ՛ տղա): Կրնայի չարքը երկարել, ընթերցողը ծանօթացնելու գիտնի:

Աստուծոյ պարզ մտաւորականներ են, որոնք ծանրակշիռ բնոյթ չունին: Ընդհակառակն՝ չափազանց ծանրակշիռ է քանի մը տարիմաստ բառերու բացակայութիւնը: Չորս օրինակ պիտի հրամցենք, որոնք ցոյց կու տան, թէ արդէ հայերէնի երկու տարբերակներուն միջեւ կան յաճախ իմաստաւորական տարբոցութեան կարեւոր տարբերութիւններ, փոխադարձ հակադրողութիւնը արգիլելու աստիճան: Առաջին օրինակը կը վերաբերի «հետաքրքիր» բառին, երկրորդը ու երրորդը՝ «խանդ / նախանձ» ու «հէնք / յենք» զոյգերուն, չորրորդը՝ «դալմատացի»:

բառին: Կ'երկարեմ, որովհետև բայի
առաջին պարագային՝ այս տարբերու-
թիւնները նոյնքան անծանօթ են մինչև
այսօր Արեւմտահայերուն, որքան՝ արե-
ւելահայերէն խօսողներուն:

Արեւմտահայերէնը «հետաքրքիր»ը ա-
րեւելահայերէնը պիտի թարգմանուէր «հե-
տաքրքրատէր»։ Արեւելահայերէնը «հետա-
քրքրէր» է կը նշանակէ մեր լեզուով՝ «հե-
տաքրքրական»։ Տարկմանս բառի մը շատ
պարզ օրինակ մըն է։

Ալեքսի հետաքրքրական է սակայն «խանդ / նախանձ» զոյգը: Այդ զոյգին իմաստաբանական դաշտին համապատասխանող միայն մէկ բառ ունի արեւմտահայերէնը. «նախանձ»: Հիւանդաբունը չէ, որ մարդկային ամեհախորունը զգացումն է հաւանաբար, միշտ խոտնբւած սիրոյ եւ սեռականութեան՝ Հայաստանեան լեզուով կ'ըսուի «խանդ» եւ ոչ թէ «նախանձ»: Հայաստանի մէջ՝ մարդ կ'ը նախանձի միայն ուրիշի մը ունեցուածքին: Իսկ արեւմտահայերէն «խանդ»-ը ունի ամբողջովին այլ իմաստ:

«Հէնք / յենք»ի օրինակը աւելի բարդ է, քանի որ լեզուի անդխտութեան կը խառնուի ուղղագրութեան հարցը, որուն հետեանը՛լ երկու բառերը անգանադանելի են Հայաստանցիին համար: «Հէնք»ը առէջքին հէնքն է, ջուլհակի գործածը, բայց կը գործածուի փոխարեւակա՛ն իմաստով (վէպի մը հէնքը, la trame): «Յենք»ը բառ մըն է, որ գոյութիւն չունի այդ ձեւով արեւելահայերէն, բայց կ'երեւի «յենակ», «յենարան» բառերուն մէջ:

Մեծնէն՝ հետաքրքրական եւ ամեննէն ղեմուք օրինակը թերեւս «գայթակղիլը», «գայթակղութիւն» բառերուն պարազան է: Արեւելահայերէնը կ'ըսէ՝ «Մի՛ գայթակղիլ հարեւանիդ Պեղջը», կամ ուռուբերէնէ թարգմանելով՝ «Գնտը չէ՛ գայթակղել անշախհաստին»: Բառը կը զործածուերեմն Փրանսերէն՝ désirer-ի իմաստով: Բայց արեւելահայերէնը կ'ըսէ նաեւ «Բրիստոսի վերջին գայթակղութիւնը» (La dernière tentation du Christ), կամ «Պէտք չէ՛ գայթակղել ստոռնայիկն» (Il ne faut pas tenter le diable): Մինչդեռ արեւմտահայերէն «գայթակղութիւն»ը միայն scandale կը նշանակէ եւ «գայթակղիլ» se scandaliser: Եթէ զգոյշ չըլլաք այս բառը զործածելու ստեն, պարզապէս՝ չեն հասկնար ձեզ Երեւանի փողոցներուն չէն: Անշուշտ Աւետարանն ունի «գայթակղութեան քար» արտայայտութիւնը, զոր Փրանսերէն կը թարգմանեն la pierre de scandale: Մուրացանը այդ զարժուածքը կը զործածէ տակաւին Աւետարանի իմաստով, երբ կը գրէ՝ «Կամ որով չէ իրաւորը ունի արդեօք անարդել այդ հատարը եւ գայթակղութեան քար դառնալ ժողովուրդին համար»: «Դարձրածարանական Բառարան»էն կը քաղեմ այս օրինակը: Բայց այդ բառարանը արդէն իսկ՝ չարձանագրեր իմաստի փոփոխութիւնը արեւելահայերէնի մէջ, ու կը հասկընայ զարժուածքը այսօրուան Հայաստանի «գայթակղելու» իմաստով, երբ «Գայթակղութեան քար»-ին դէմ կը գրէ հետեւեալ քաջատրուութիւնը՝ «Գայթակղելու»՝ հրապուրելու օտյեկելու: Սարգսեանի բառարանին մէջ՝ «գայթակղութիւն» եւ «գայթակղիլ» քնաւ չեն երեւիր:

Չեմ դիմանալ հինգերորդ օրինակ մը տալու փորձութեան: «Հայթայթել» բառը արեւմտահայերէն կը նշանակէ միայն fournir, իսկ արեւելահայերէն՝ se procurer՝ ապրիքն՝ ճիշդ հակառակը:

Պէտք է նշել նաեւ «Հտպիւր / ծաղրածու / հեղինակ / տիկնիկ» շարքը: Clownը Հայաստանի մէջ կ'ընտրէ «ծաղրածու», իսկ արեւմտահայերէն՝ «Հրտպիւր»: Բայց արեւմտահայերէնը սկսած էր ջորէն աղճատիլ, ու Պէշրուք լոյս տեսած դպրոցական դիրքերուն մէջ՝ սկսանք լեբլեր տեսնել «խամածիկ», clown բառին փոխարէն: Հայաստանի մէջ բուն խամածիկներն զործածական ձեւը «տիկնիկ»ն է:

Ուրիշ անտեսումներ՝ «ամուլ» (չբեր), չգար» (ընդհանուր է իմաստը արեւմտահայերէնի մէջ, մինչդեռ արեւելահայերէնը ունի «զրիմ» բառը - որ ֆրանսէէն grimeն է, ու հայերէնի մէջ մասած է անշուշտ գուռերէնի ճամբով - ղեքասանի լը ղաշտի համար) : Հոս կայ իմաստաւր ղաշտի տարբերութիւն :

Ինչո՞ւ այսքան կարեւոր կը նկատեմ
դարբնաստ բառերու տարբերութիւննե-
րը։ Որովհետեւ այդ բառերուն չուրջ՝
իշտ սկեպտիկութեան կամ տարակար-
ութեան հակազդեցութիւններու հան-
իապա՞ծ եմ։ Եթական տարբերակումներ են
ստոնք, որոնք կըրնան բառերու իմաստը
սմբողջօրին փոխել ու մնալ փաստօրէն

բառարաններէն դուրս: Ուրիշ պարզապէս
ներու, լսած եմ օրինակ՝ «ինչու՞ մենք ալ
չաղաստացիներուն պէս «խաղաղ» բառը
խորթածենք jalousie լաշուսի համար»: Ինչու՞նչ է, բայց մեր լեզուն տարբեր ալ-
նօրիներ է: Կարծէ՞ք՝ անհատական վճի-
ռի հարց մը ըլլար, ու լեզուին որոշածը՝
մենք հնարաւորութիւն ունենալինը ըստ
կամա փոփոխելու: Ներկայ բացատրու-
թիւններով» պիտի չընէ՞նք լեզ-
ուական երեւոյթներուն ու անօրինումնե-
րուն հանդէպ յարգանքի անհրաժեշտու-
թիւնը: Այլ բառով՝ համոզումը, թէ ա-
մէն լեզու ու լեզուական ամէն տարբերակ
իր օրէնքներն ունի, կէս՝ ընական, կէս՝
պատմական, բայց պարտադիր, զուրկ
կամայականութենէ, զորս կարելի է ու-
սումնասիրել ի հարկէ, բայց ուսումնա-
սիրելէ առաջ՝ անհրաժեշտ է ընդունիլ
զանոնք, գիտակցել անոնց դոյութեան, ու
հասկնալ որ մարդկային կամքէն անդին
են:

բ) Սխալներ

1. Συζητησε μωυσε

Սխալներու բաժինը պիտի սկսիմ մեղմ ձևով: Ահա առիկ քանի մը բառեր, զորս Ա. Սարգսեան դուր է բառարաններու մէջ՝ «առարկայ» (référence), «գորակար-
դութիւն» (tactique), «ընդունարան» (ré-
cepteur): Ասոնք շինծու բառեր են, զըս-
տուած առաջին երկուքին պարագային՝
ինծի անծանօթ «Հայոց լեզուի» նոր բա-
ռարան»ին մէջ (չկա՛յ յղումք): Référence-
ին համար՝ արեւմտահայերէնը՝ կ'ըսէ
այսօր «յղում», երբեմն՝ «յղայթ» (չէլու-
համար այն կէտը որուն կը յղուիս), միւս
երկուքին համար՝ «մարտավարութիւն»,
«ընկալում»:

2. Φ Բաժանումը իւննէր

Ա. Սարգսեանի դուրս ձգած է, իր ըսածին համաձայն, «փոխառեալ մի շարք բառեր, որոնք բնորոշ էին դասական արեւմտաճայերէնի լեզուական մաքրութեան հետամուտ առողջ կեցուածքին»։ Ինչո՞ւ առողջ։ Դասական արեւելաճայերէնին կեցուածքը վատառողջ է երբ կը դարձէ ուղղակի փոխառութեամբ (emprunt), եւ ոչ թէ պատճէնումով (calque)։ Ըսուածին արդիւնքը այն է, որ որոշ փոխառութիւններ բնորոշ են արեւմտաճայերէնի առողջ կեցուածքին, ուրիշներ՝ ո'չ։ Պահուած բառերու երկու օրինակներ կու տայ հեղինակը՝ «թեքնիք» եւ «ֆուլբուրային», որոնք պատահմամբ՝ նոր չըլանի փոխառեալ միակ բառերն են արեւմտաճայերէնի մէջ որոնք էին զգացուիւր իրրեւ ներմուծում ու փոխառութիւն։ Մինչեւ ա՛մրողջ շարքը, որ սորաւ ձէ բառապահին մէջ (25 Փրանսերէն բառ, մէկ հատ՝ անգլիերէն)՝ ո'չ մէկ կապ ունի արեւմտաճայերէնին հետ։ Համաստեղը «թէորի» բառը գործածեր է, Մալխեանը՝ «լապտաթուռ», «օրկ» (orgue), կամ «էքս Բէյ»։ Փոխառութիւնները ընդհանրապէս՝ կա՛մ կերպարներու երեսին մէջ կը գրուին, կա՛մ գրական «էֆեկտ»ի մը կը ձգուին (ինչպէս Վասէ Օշականի բանաստեղծութեան մէջ), կա՛մ ալ պարզապէս՝ գրողին հայերէնի անգիր-տութեան արդիւնքն են։ Երեք պարագաներուն ալ՝ տեղ չունին արեւմտաճայերէնի բառարանի մը մէջ, որովհետեւ անձնական զարտուղութիւններ են, ինչ որ ալ ըլլալ անոնց զրգապատճառը։ Թրքերէնի պարագան շատ տարբեր է։ Պատկերական արեւմտաճայերէնը (որ լեզուային խաւ մըն է - niveau de langue, եւ ո'չ թէ լեզուական տարբերակ մը - variété de langue) ընդունած է իր մէջ շատ մը թրքերէնի բառեր, ու Ա. Սարգսեանի տուած օրինակները հոս յոյժ անբաւարար են (պախալ, թեզպէհ, փերուշան, փայտը)։

3. Չեւարանական տարբերակներ

Բառարանին մէջ կան 142 կրաւորական կամ կրաւորաձեւ բայեր, ինչպէս «սիր ուիլ» (արեւելահայերէն՝ «սիրուել»), «բնկղմիլ» (արեւելահայերէն՝ «բնկըղմուել»)։ Կրաւորաձեւ չէղորդները թերեւս իրենց տեղը ունին բառարանին մէջ, բայց դուռ կրաւորականներու ներկայիս թիւը անտեղի է, և բայեր ոչինչով կը տարբեր իմաստային զեւեռի վրայ։ Ինչո՞ւ չենիլ «սիրուիլ», եւ ոչ թէ օրինակ՝ «կապուիլ»։

4. - Բուդդայի քաղաքն սխալ ենք

Կը պատահի՝ երբեմն որ այս բառարան-
նէն ներս առնուին բնագիւրններուն մէջ սը-
նալ ուղղագրուած բառեր (Մայիւան գրեր

է «անգլիկոսէն», ինչ որ անհաւատալի կը թուի ինծի, Զարգարեան զրեր է «գառր», Ռ. Սեւակը զրեր է «բալայապաշտ» եւ «քմայապաշտ», ուրիշներ զրեր են «թուգուն» : Այս տեսակի սխալները վերաբերում են զուին թառարանի մը մէջ : Նախընտրելի է ընդգիւրնելը սրբազանէ : Կան աս. կայն զգալաւորաբար ատկէ դուրս՝ նոյն ինքն Ա. Սարգսեանի կամ զիրքը չարդ. ներուս սխալները : Ամբողջ թառարանին մէջ հաշուեցի ամէնէն քիչը՝ 76 ուղղագր. բառիկ սխալներ, որոնք վրիպեր են նա. եւ «մասնապէս լամբազիր»ը՝ երջանկայի. չատակ Գեղամ Սեւանի աչքով : Ատոնց վրայ պէտք է բարդել տասնեակներով սր. խալներ (առնուազն. 72), որոնք կապ չունին ուղղագրութեան հետ, ու ընդհանրա. պէս կը վերաբերին անձիւղ. բացատրութիւններու, առաւել 30 բառ մօտաւորա. պէս, որոնք յատուկ չեն (որքան որ դի. տեսն ինծի ծանօթ արեւելախոսները) արեւ. մշտահայերէնին, ու նորամուծութիւններ ալ չեն - օրինակ՝ ամբաստանեալ, անբարոյ, երազահան, խառնափնթոր, թաղ. կած (որ կայ թումանեանի մօտ), կոկիկ, հատիկ, լեռնադնայ - ու հետեւաբար ան. նամա՛ մը եւս՝ տեղ չունին - թառարանին մէջ :

Ուղղադարձական սխալներու ահառոր մասն
սը կը դառնուի «Հ»ով սկսող բառերուն
մէջ, հին ուր կը տրուի իբր թէ դասական
ուղղադրութիւնը՝ ահառարի քանի մը
ընթացիւնը՝ «համառի», «համել», «համե-
նալ», «համը» (փոխանակ «յամը» ի բն-
ւոյ համար «դանդաղ»), «հանիկամ»,
«հանիկուցիչ», «հուշը»: Կան «ե / ի» ի սը-
խալներ, ինչպէս «պատմեշ», «հիւլե», եւ
երկու սխալով՝ «հիւլեագետ»: Կան «ե/ի»
չփոխութիւններ (քրտնցնիլ, փախել), եր-
բեմն միայն «դասական» ուղղադրու-
թեան, երբեմն՝ երկուքին մէջ: Կան հնա-
րովի բայք, ինչպէս «ժողվիլ», երբ բը-
նագրային նմոյչին մէջ զրուած է «ժող-
վելու», կամ «փրթել», երբ նմոյշը կ'ըսէ
«փրթալ»: Կայ դասական ուղղադրու-
թեամբ eu (ö) հնչումը արտայայտելու ձե-
ւին («էօ») անդիտացումը: Եւ մասամբ
նորին: Չուարձալի յօդուածներէն մէկին
է հետեւեալը.

Հուլյո (յոյո), գ. 1. Բուլյսերի հյուսիս,
2. Զրի մեջ լուծված խեղ:

Փակագծերի մէջ կը տրուէ իւր թէ դասու-
կան ուղղադրութիւնը: Միակ տեղը ուր
«Տնն պէտք է մնար, չար բախտով մը»
դարձեր է «յ»: Հայաստանի «Տնչիւնա-
լի» ուղղադրութեան պատճառով արդէն
իսկ անձանաչելի դարձած զոյգ մըն է
(Տոյգ / յոյգ) հոս կրկնապէս ազնա-
սեպը:

Ահաւաստիկ զերջապէս՝ քանի մը զուար-
ճալի բացատրութիւններ (ի հարկին՝ կ'ա-
ւելցնեմ ֆրանսերէնը, որպէսզի յստակ
երեւի թէ ո'ւր է սխալը) -

«ՈՒՆՅԱՓԻՈՒՆ» խնդրեալին» (պէտքը կա՞յ)
ըսելու որ «խնչափառ»ը crabելն է, իսկ
«խնցդեալին»ը langoustepը, «կորանք» կո-
րացում» (Օշականէն մէջըբերումով մը,
ուր «կորանք»ը կը նշանակէ պարզապէս
«կորուստ», կամ désastre), «սիրուբախի»
փոխադարձարար սիրել» (մինչդեռ կը նը-
շանակէ flirter), «մեղքը բերին (Չահարաւ)
մեղքաւնալ» (կը նշանակէ պարզապէս
«պէտք չէ ընէին»), «գետընկէց» գետին
ընկած» (կը նշանակէ «գետը ինկած»),
«գողցնել» զողանալ», «խզուն առաջ եր-
թալ» ձայն հանել» (կը նշանակէ «համար-
ձակել»), «արտաքնացում (Որբունի)» օ-
տարացում» (մինչդեռ Որբունին կ'ուզէ
ըսել՝ extériorisation), «քսամամենի» քը-
սան մէկը»:

Վերջին օրինակ մը: Սխալ կարգադրումը Օչականի ուրիշ նախադասութիւն մը («այլեւ ապացոյց է նկատուած») ըստեղծէր է «ապացոյց» բառը: Եւ այն, եւ այլն:

Մոռացումներ, սկզբունքային անորոշություններ, Սփիւռքահայ մամուլի եւ գրականութեան կարեւոր խաւի մը անտեսում, դանազան տեսակի վրիպումներ, տեղ տեղ՝ ուղղագրական քառս մը, բացատրություններուն մէջ՝ բացորոշ սխալներ, տարրմատին Հանդէպ՝ ներգրացողութեան ու ներազգացուիկեան ընդգրծումած պակաս մը - ահաւասիկ այս հատորին առջեւ յուսախաբուրթեան քանի մը յուրջ պատճառներ։ Ակամայ կը տարուիմ հարց տալու, թէ ինչ^ու այսպիսի կարեւոր ձեռնարկութեան մը համար չիտրուել գոնէ արեւմտահայերէնին ներքին ծանօթ մէկու մը համահեղինակութեան ֆափոն։

Արեւմտահայերէնը՝ չնաշխարհիկ է՝
յո՛ւր :

Մ
Ի
Ի
Ս
Ա
Զ
Ա
Տ
Ո
Ի
Թ
Ի
Ի
Ն
Ը

Ահալապիկ հատուած մը այն գեկուցու-
մէն, որ ներկայացուեցաւ «Հայ գրակա-
նութեան եւ քննադատութեան հարցեր»ուն
յատկացումը համագումարին (Երեւան,
Հոկ. 7-9 1991) : Ասոր ստեղծած բուն վի-
նարանութեանց մանրամասն ոգեկոչումը
զանց կ'առնեմ հոս : Կը նշեմ միայն, որ
անոնք փաստը տուին եղած ախտահանաչ-
ման ստուգութեան : Գրական քննադա-
տութիւնը (ոչ միայն գրական...) դեռ ե-
րեւանի մէջ չէ նուաճած իր ազատու-
թիւնը :

...Ի՞նչ բան կը կազմէ գրական քննա-
դատական արարքին սկզբունքը եւ որո՞նք
են գրական քննադատութեան մը ըլլա-
լուն պայմանները :

Դիւրին է յենիլ բառի արմատին այն-
տեղ գտնելու համար քննելու եւ դատե-
լու կրկնակ արարքը : Արմատական ի-
մաստները որքան ալ որ կը սահմանափա-
կեն բառերուն առումները, միւս կողմէ
չեն կրնար զրաւել մտածումին տեղը :
Իմաստ ու յղացք տարբեր բաներ են :
Քննադատ ամէն գիտակցութիւն, քննա-
դատական ամէն իմացականութիւն ներ-
յայտօրէն կը տանի իր մէջ մտքին ազա-
տութիւնը : Որեւէ բովանդակութեան ան-
կախ, քննադատական աշխատանք մը
փ, ուրեմն խօսքի ու կեցութեան, ազա-
տութեան հրահանգ մըն է եւ գրական քն-
նադատութիւնը ասոր կիրարկումներէն
մին : Ինչ որ կը նշանակէ, որ գրական
քննադատութիւնը անկարող է ըլլալու,
հիմնելու ինքզինք, առանց այս վայրի
նուաճումին : «Նուաճում» բառ, քանի որ
այդ ազատութիւնը սոսկապէս տուեալ մը
չէ, այլ է արարքով գրաւելի :

Այս ընդհանուր ու վերացական հաս-
տատումը կրնայ վտանգաւոր ըլլալ, քա-
նի որ ամբողջ պետութիւններ ու կայսրու-
թիւններ իրենց սահմանադրութիւններու
երկայնքին նման ազատութիւն կը գնեն
իրեն բացարձակ մեկնակէտ եւ նոյն ա-
տեն տասնամեակներով միջոցներն ու
ձեւերը կը գտնեն խափանելու զայն : Ամ-
բողջատիւններ չի բանի որքիչ կեր-
պով : Այդ միջոցներու եւ ձեւերու քննու-
թիւնը չահեկան է անկասկած, բայց տե-
ղը չէ զայն իրադրութեան հոս : Միայն քա-
ղաքացիական ազատութեամբ մը որոշա-
գրել մտքի ազատութեան խնդիրը կը նը-
շանակէ պարզապէս սահմանափակել թէ՛
այդ միտքը թէ՛ ալ ասոր գործարկումը :
Վարժ ենք նման սահմանափակումներու,
տրուած ըլլալով քաղաքականին տրուած
կամ վերագրուած առաջնահերթութիւնը :
Սակայն այդ առաջնահերթութիւնը չար-
զիւր, այլ միայն կ'արտօնէ, կը պար-
տադրէ, որ մտածենք քննադատական
մտքի ազատութիւնը որ նոյնքան բարդ
եւ դժուար ստանձնելի պարտադրանքներ
կը դնէ մեր առջեւ, որքան սոսկապէս
քաղաքականը : Հասկնալի՞ է, որ միայն
քաղաքական իմաստով ըմբռնուած ազա-
տութիւն մը գրաւականը չէ իմացականու-
թեան ազատութեան, առեւի մասնաւորա-
պէս ըսուած՝ քննադատ գիտակցութեան :
Գրական քննադատութեան կալուածին
մէջ ազատութեան խնդիրը կը վերաբերի
ոչ միայն քաղաքական կացիչներուն
(instances), այլեւ այդ կալուածի ներքին
տրամաբանութեան, որ է մտածել գրա-
կան երկերը, եւ ասիկա մտածման ու

երկերուն միջեւ կ'ենթադրէ կամուրջ
կազմող յղացքներ :

Քննադատ գիտակցութիւնը կ'ենթադրէ
հեռաւորութիւն ու անջատում առարկա-
յէն որուն գիտակցութիւնն է, գրական եր-
կէն չեթէ շարունակենք գրական երկը մը-
տածել որպէս առարկայ : Նոյն ատեն քնն-
ադատ գիտակցութիւնը անհատ գիտակ-
ցութիւնն է, կ'ենթադրէ եւ մը եւ իրեն
այդ ուրիշը, միւսը, միւսները : Քննա-
դատ անհատն է, առանց բառախաղի ըս-
ուած՝ անջատեալ եւ կ'իրագործէ իր-
րեւ այդ բոլոր անհատներու անհատակա-
նութեան սկզբունքը : Մտածելը, ինչպէս
ստեղծելը, գրելը, նկարելը անհատական,
անգեղէնիօրէն անհատական արարքներ
են, անկախ այդ արարքի բովանդակածէն :
Կոնկրետ կերպով ըսուած՝ ո՛չ ոք կրնայ
աւարտել անաւարտ մտածում մը, ո՛չ ոք
կրնայ ինծի համար գրել վէպը, որուն
զադափարն ունիմ, ո՛չ ոք կրնայ մտա-
ծել ուրիշի տեղ, ուրիշի համար : Ան-
շուշտ, այս հրէշային կցումը տեղի կ'ու-
նենայ երբ վերին ամբողջատիւններէն
հսկող աչքը կը մտածէ մեր հաշտոյն, այս-
ինքն՝ երբ բոլոր անհատականութիւննե-
րը կը ջնջուին ընդհանուր, նախօրօք որոշ-
ուած իշխանութեան, զադափարախօսու-
թեան մէջ, որ իր բիրաւոր հսկողական,
ձնշողական ու զսպողական թաթերը կը
մտցնէ ամէն կողմ, ստեղծելով բոլոր-
վին թափանցիկ ու անարգել միջոց : Ան-
հատը կազմող ցանկութիւն, կամք, երե-
ւակայութիւն, ստեղծում եւ մահ կը
զարկին ըլլալէ մարդկային իրադրութեան
եղանակներ ու կը դառնան գիտութեան
գոյութիւններ :

Գիտականութեան պատրանքը

Անհատական եղբերուն խափանումը իր
ձեւերը կը դնէ ամէնէն այլադան մա-
կարդակներու վրայ, անպատեղի տեղե-
րու մէջ :

Ան կ'ըլլայ կամ կ'ըլլար ընկերայինի,
հասարակականի առաջնահերթութիւնը
յայտարարող բոլոր զադափարախօսու-
թիւններուն մէջ եւ յատկանշականօրէն ա-
նոնց այս ջնջումը կը վեհացուի տեսու-
թեամբ : Ատիկա վարդապետական, տոկ-
մատիկ որոշադրումն է քննադատութեան
իրեն «գիտական» կրթաքն, կամ գիտու-
թիւն : Ինչպէս գիտէք գիտութիւնը, փա-
կազիններու մէջ կը գնէ գիտական ան-
հատի ենթակայութիւնը, ինչ որ գրական
քննադատութեան մէջ կը թարգմանուի
քննադատի ցանկութիւններու, կամքի,
ճաշակի ինչպէս կ'ըսեն, ազատ գործարկ-
ման արգելում :

Քանի մը մէջբերում վերջին տարիներ
ունեցինք հրատարակուած հատոր-
ներէ կը լուսարանէ եւ կը պարզէ հարցը :
Ըսեմ առաջունքն, որ այս մէջբերումնե-
րը չեն միտքի ուղացած բանալի մը բա-
նալու, այլ կը ձգտին միայն խօսք բա-
ցայայտելու : Այսպէս՝ յարգելի գրակա-
նագէտ մը կը գրէ. «Քննադատութիւնը
գիտական է դառնում մարքսիստական
սոցիոլոգիայի եւ փիլիսոփայութեան
հիմքի վրայ, որ բանալի է տարիս բա-
ցատրելու գրական երեւոյթներին, ուղղու-
թիւններին, ոճերի ծագման ու զարգացման
օրինակաւ պատմական օրինաւորութիւն-
ները» եւ նոյն հեղինակը կը հանէ ասոր

եղբակացութիւնը. «Սակայն գիտական
քննադատութիւնը մեթոդոլոգիական իր
հիմքով մոնիստական է եւ երկուսն է աշ-
խարհի իմացութեան դիալեկտիկական -
մատերիալիստական աշխարհայեցութիւ-
նից : Այս իմաստով մարքսիստական գրա-
կանագիտութեանն ու քննադատութեանը
անհամատեղելի են մեթոդոլոգիական
պլուրալիզմն ու էկլետիզմը» (1) : Ո՛չ մէկ
խօսք անհատականութեան մասին, քանի
որ փնդրոյ առարկայ է միայն գիտութիւ-
նը : Քննադատութեան գիտականութիւնը
հոշակող այս տեսութիւնը կը հիմնուի,
բոլորին ծանօթ է, դասակարգի, պատ-
մութեան եւ ամէն անհատականութիւն
հարթող, հերքող հաւաքականութեան ա-
ռաջնահերթութեան սկզբունքին վրայ :

Գրեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՆՏԵԱՆ

Տեսութիւնը դիւրաւ ու արագ լուծած է
անհատ / հասարակութիւն, ընկերութիւն
հարցը, ի նպաստ հասարակութեան : Գի-
տականութիւնը քննադատութեան կը ծնի
ոչ միայն, ինչպէս կը կարծուի, դիալեկ-
տիկայի գիտականութեանն, այլեւ անկէ,
որ անհատ եւ ենթակայութիւն զոհուած
են յառաջագունէ հասարակութեան ընդ-
հանուր միջինին ի շահ :

Գրական քննադատութեան գիտակա-
նութիւնը ընթերցելի եւ ըմբռնելի երեւոյթ
է, քանի որ ան կը բանեցնէ, չէզոք, ան-
ոճ, նուազագոյն խախտումէ խուսափող
վերլուծումները : Կը հասկցուի ինչո՞ւ
գիտական քննադատներ այնքան կը նմա-
նին իրարու եւ իրենց քննադատութիւնը՝
այնքան հասարակ տեղիք : Նուազագոյնի
իջեցնել քննադատին յատուկ տարրեր,
սկսելով ոճէն, տեսանկիւնէն, հարցերը
բերել ընդհանուր, ընդունուած մակար-
դակի մը, որ կը կոչուի «օրինաւորու-
թիւն», քննադատ խօսքը կարելի եղա-
ծին չափ դարձնել տեսութեան / զադա-
փարախօսութեան հայելին, որ խնդրոյ ա-
ռարկայ երկին մէջ կը տեսնէ տեսութեան
պահանջածները, գործը դատել իր այս
տեսութեան ճշմարտութեան հետ համա-
ձեւութեան կամ անհամաձեւութեան չա-
փով՝ ահա գիտական քննադատութիւնը :

Երբ քննադատ գիտակցութիւնը կը հե-
տեւի նման հոլովոյթի, ստորգ է որ հրա-
ժարած է քննելու, վերլուծելու, մտա-
ծելու ամէնէն տարրական արարքէն,
համարձակութեան, խիզախութեան, մա-
նաւանդ՝ հեռաւորութիւն առնելու, անձ-
նական փորձառութիւն մը կատարելու,
գրական երկին հետ ի յայտ եկող անծա-
նօթով տարուելու կիրքէն (2) : Քիչ ան-
դամ հասկնալի է մեր մէջ, որ քննադա-
տական արարքը, ընթերցման արարքը
անհատական փորձառութիւն մըն է, թէ
կը պատասխանէ անհատական փորձառու-
թեան մը որ գրական երկին է : Մենք ան-
շուշտ յառաջագունէ որոշած ենք որ ամէն

(Շար. Գ. Էջ)

Մ Ի Ի Ս

Ա Ջ Ա Տ ՈՒ Թ Ի Ի Ն Ը

(Շար. Ա. Էջեմ)

գրական դպրոց, գործ ու հեղինակ իր շրջանի, ժամանակի, հասարակարդի կամ պատմության ծնունդն է։ Իսկ քանի որ գրական երկի մը մէջ յայտնուող հակասութիւնները հասարակութեան հակասութիւններն են, քանի որ հեղինակին մը-տահոգութիւններուն հայելին է գրական երկը, քանի որ գրական երկը կը բխի գրողի կեանքէն, եւայն, դիրքաւ կ'ըմբռնենք, որ քննադատական անվիճելի ստորոգութիւններու յարատեւ գործածութիւնը կը հասնի միշտ նոյն արդիւնքին եւ այս արդիւնքին կրկնութիւնը կը ստեղծէ գիտականութեան պատրանքը։ Շրջանակը փակուած է, կարելի է վերսկսիլ։

Երբ կը խօսիմ քննադատի անձնական փորձառութենէ, հետո եմ «ենթակայական» կամ «տպաւորապաշտ» քննադատութեան մը (որուն մօտիկ է Յ. Օշական, Փրուստի, Տիւ Բոսի հունով) փառարանութիւնը ընելէ։ Անձնական փորձառութիւնը իմ եւ գրական երկին իրա-յատուկ հանդիպումն է, այն՝ որուն չը-նորհիւ կը միանամ անոր, առանց նոյնա-նալու, քանի որ ընթերցման արարքը չի մոռնար որ կարգադրող գոյութիւն ունի գրականութեան մէջ։ Քննադատ գիտակցու-թիւնը գիտակցութիւնն է ուրիշի փորձա-ռութեան որպէս ուրիշի։ Տրամախօսու-թիւն մը։

Քննադատական գրականութեան մէջ անձնականութեան խափանումը, գրական երկերու մօտեցման ալլադանութեան, զի-րար հակասող կամ մասնակիօրէն զիրար ամբողջացնող մօտեցումներու հերքումը, տպակեղծանցումը տեսակէտներու ջրն-ջումը քննադատութիւնը կը զրկեն առճա-կաման րարիքներէ, ինքզինք մտածե-լու եւ անշուշտ քննարկմամբ ինքզինք նորոգելու անհրաժեշտ փուլէն։ Միայնա-զաղ նոյն խօսքը՝ բոլորի բերնին մէջ, մանր մունք, ո՛չ էական, լուսանցքային ու նուազագոյն տարբերութիւններով։ Ա-հա խորհրդահայ գրական քննադատու-թիւնը եւ նուազ բացայայտ կերպով՝ սփիւռքահայ գրական քննադատութիւնը։ Եւ կը սկսի քննադատութեան տաղնա-պը, կամ ինչ որ քննադատները կը կոչեն տաղնապ։ Որքա՞ն խօսուած է մեր մէջ այս մասին, առանց որ խնդրոյ առարկայ դառնայ ո՛չ թէ քննադատներու բացակա-յութիւնը մէկ զանոնք որպէս անհատու-կանութիւն ջնջող գաղափարախօսութիւ-նը։ Քննադատութեան տաղնապը երբեք մեր մօտ չդարձաւ մեթոտի, սկզբունքի, մօտեցման վիճարկում, խնդրականա-ցում, այսինքն՝ գրական երկին ու քննա-դատ գիտականութիւնը կամընդ գաղա-փարներու, սքեմաներու կամ յղացքներու պայթումին։ Իսկ քննադատութիւն մը որ չի խնդրականացներ գրողին, այլ կը վստահի «աւանդներու» խախտու յենա-րաններուն, կրնայ միայն կրկնել ինք-զինք, անկարող բռնելու իր միջոցներուն եւ ստորոգութիւններուն անհամաձայն եր-կեր։

Նկատի չեմ կրնար առնել հոս փոխա-դարձ յարաբերութիւնը, որ կը կապէ գը-րական քննադատութիւնը ո՛չ միայն ժա-

մանակակիցին հետ, այլ գրականութեան հետ ընդհանրապէս։ Կարելի է գուշակել, որ առարկայականի, գիտականի պիտակը ինքն իրեն վերապահող քննադատութիւ-նը կ'աղքատացնէ մեր գրականութիւնը, ոչ միայն անոր համար որ կ'արտաքսէ այնտեղէն ամբողջ գործեր, անուններ ու ձգտումներ, այլ որովհետեւ անկարող է գրական արտագրութիւններու բաղմամա-կարգակ մեկնաբանութիւններ առաջար-կելու։ Ո՞վ կրնայ լուրջի առնել Նարեկա-ցիին, Շնորհալիին, Վարուժանին եւ այ-լոց տրուած մեկնաբանութիւնները, ուր մեծ փիլիսոփայ, մտածող, հայրենասէր ու գրչի տակ չեկող ուրիշ փառապանք որակումներ կը տողանցեն, առանց որ նուազագոյն չափով իրեն ընթերցող յա-ջողինք ներս մտնել այդ մարդոց երկերէն, հասկնալ, վայելել գրութեան։ Ի վերջոյ գրական երկի մը ներքին լուսաւորման եւ նորովի ըմբռնման վայելք մը կայ, որ կը վերադառնայ քննադատութեան իմացա-կան դաշտէն։

Կուսեքումն այլակերպումը

Գաղափարախօսութիւնները կ'արտադ-րեն յաճախ իրենց գաղափարային ենթա-համակարգերը, որոնք կը միաին տեսու-թեան եւ իրականութեան, հոս՝ գրակա-նութեան միջեւ յայտնուող ձեղքերը դո-ցելու, պղտիկ տաղնապներ պարտկելու։ Երբեք է որ հասարակութիւնը կը փո-խարինուի ժողովուրդով, անշուշտ «մեր» ժողովուրդով այլապէս չարչարուած բայց բաւական տուկունութիւն ցոյց տուող հա-սարակաց գաղափար մըն է մեր քննա-դատներուն մօտ։ Հարցը ի հարկէ չի վերաբերի ժողովուրդին, այլ անոր գա-ղափարին։ Այսպէս՝ «Քննադատութեան տարեգիրք»ի մը հեղինակներէն մին կը գրէ. «Ձէ՞ որ, ի վերջոյ, գրողի խնդիրն ու կոչումն է ծառայել իր ժողովուրդի լա-ւագոյն ձգտումներ իրագործմանը, այն-պէս արտացոլել անցեալ ու ներկայ կեան-քը, որ զրանով մղի նրան ամէն տեսակ պայքարի ու յաղթանակի։ Յիշենք մեր անցեալ բոլոր մեծ բանաստեղծների օրի-նակը։ Ժողովուրդական կեանքի ամպլի-տուզներով է պայմանաւորուել նրանց ըս-տեղծագործական կեանքի ընթացքն ու բուն անհատական կենսագրութիւնը։ Յի-շենք Իսահակեանին, Տէրեանին, Չարեն-ցին։ "Միջնադի անուրջներ" (որ կեանքի զարմանալի արձագանգն էր) հեղինակը զնաց զէպի երկիր Նայիրի մորմոքի ու հաւատի երգը։ / Ժողովուրդի կեանքի ար-տացոլումը պոէզիայի մէջ այսօր էլ մը-նում է մեր բանաստեղծութեան կարեւո-րագոյն խնդիրը» (3)։ Այս ամբողջը կը տրուի իրրեւ անվիճելի հաստատում։ Նախադատութեան մէջ հարցումը գուտ հետադարձական պաշտօն մը ունի. «չէ՞ որ, ի վերջոյ...»։ Ապա կու գայ «գրողի խնդ-րի ու կոչումը», որը կրկնակի գաղա-փար է, եւ որը սակայն կը որոշադրէ թէ խնդիր ու կոչում նոյն բաներն են եւ եր-կուքն ալ գրուած են «ծառայութեան» զիրքին մէջ։ Քննադատը չի նկատեր, որ այս ծառայութիւնը կը ստեղծէ ենթա-կումի յարաբերութիւն մը, որուն տարած-ուած ըլլալը ընդունելութեան ազդակ մը չէ երբեք։ Իսկ ենթարկումը ուղուած է, քանի որ «ժողովուրդ» գաղափարը

գրուած է իրրեւ գերազոյն արժէք, ինչ-պէս Աստուած, էր երբեմն։ Գրողը կու-ռուած է, ժողովուրդի լաւագոյն ձգտում-ներու իրագործման ծառայելու, այնպէս ինչպէս առնին գրողը կոչուած է ծա-ռայելու դատակարգային պայքարով իրա-գործելի յաղթանակին։ Ծահկան է այն արագ անցումը «անհատական կենսագրու-թենէն», որ առանց որեւէ փաստարկումի մեր բանաստեղծներու կեանքերը կը պայ-մանաւորէ «ժողովրդական կեանքի ամպ-լիտուզներով»։ Քննադատը կ'անցնի ժո-ղովուրդէն գրողի կենսագրութեան, կեն-սագրութեանէն գրական երկի ընդլայնու-մին, գրեթէ մեքենայական ձեւով։ Այլ հարց նաեւ՝ որ անցեալի գրողներու յի-շատակումը տեսակ մը վարքաբոցային յիշատակում է, քանի որ հինքերը կը կո-թողուն որպէս օրինակելի, պաշտելի, կրկնելի տիպարներ իրենց օրինակելի կեանքերով։ Վերջապէս՝ քննադատը կը հաստատէ իրեն համար բո՛ւն խնդիրը. «Ժողովուրդի կեանքի արտացոլումը պո-էզիայի մէջ»։ Ինչ որ այս բոլորին մէջ մեծապէս ուսանելի կը մնայ այն ալ բա-ցայայտ, բոլորին համար ընդունուած իրրեւ թէ ճամարտութիւններու վերակո-չումն է, որ գիտակա՛ն ընթացքով մը՝ որեւէ անհատական չեղտէ գուրկ քննա-դատ խօսքը կ'առաջնորդէ։ Խօսքին հոյա-կապ չէրգութիւնը կը ստեղծէ միայն հետեւորակա՛ն գիտականութիւն մը։

«Ժողովուրդ» գաղափարը, ինչպէս ներ-կայիս «ազգ» ու «ազգայինը», այնքան առաձգական են եւ կ'արտօնեն այնքան բազմատեսակ ձեռնածումներ (manipula- tion), որ կրնան ներանալ։ Որպէսզի իմ խօսքը չնկատուի միակողմանի, օրինակ մը պիտի առնեմ անսպասելի տեղէ, Օ-չականէն որ «Սփիւռքը եւ իրաւ բանաս-տեղծութիւնը Վահան Թէքէեանի առթիւ» հատորին մէջ կը յայտարարէ. «Կը հա-ւատամ որ ամէն իրաւ բանաստեղծի հետ իմ ժողովուրդին սա ու ան մասը երեք է ստեղծագործ սարուռի, ըրէր է այդ բա-նաստեղծին մէջ իր երեսներէն սա ու ան՝ աւելի յստակ, յատկանշեալ ու տպաւո-րիչ։ Ասիկա ձրի վարդապետամուրիւթիւն մըն ալ չեմ ուզեր որ միկտէք։ Կա՛մ պարտաւոր էք կործանել Դուբեանը, Պէ-չիկիւնչեանը, Մեծարեցը, Վարուժա-նը, Թէքէեանը, կամ՝ առանց ընդմէջէն կարգաւ չկըր ձեր ժողովուրդի հոգիին։ Ամէն իրաւ բանաստեղծ իր մեղքերը պար-տական է իր ժամանակին... ու իր ար-ժանիքները՝ իր ցեղին, որ հոս համայնա-կան բառ մը չէ, այլ ընախօսական ար-տայայտութիւն։ Հասած են մեզի, չա՛յ հոգիին կեղծարարութեան արեւմտահայ քնարականութեան ճամբով, որոշ վի-րապետներ, բերեղացում, երեսակներ։ Ա-հա էականը ինձի համար...» (4)։ Ուրիշ տեղ Օչականի քննադատութեան ներքին լարերու քննութիւնը ըրած ըլլալով՝ դանք կ'առնեմ մանրամասնումը իրա-տութիւններու. նշմարելի է որ «Համա-պատկեր»ի գրողին յղացային համակար-գը անհունապէս աւելի նուրբ է քան մեր «քննադատութեան տարեգիրք» գրողինը, այն միակ պատճառով որ առաջինը ժողո-վուրդի եւ ի մասնաւորի Հայ հոգիի իւ-րայատուկ բնագոյնութիւն մըն է որ կ'են-թարգէ։ Այլ հարց՝ ատոր կրկնութիւնը եւ (ճամբարացումը) Օչականի հետեւորդ-ներուն մօտ, որոնք ուսուցչին դասը վերածած են աշակերտական լոգունդի։ Ստոյգ է միայն այն, որ առաջ քաշուած Հայ հոգիին մէջ կը լուծուին մեր բա-նաստեղծներուն անհատականութիւնները, կը ջնջուին «կենսագրական մանրուքնե-րը», կ'անյայտանան երկերը եւ կը մնան միայն հայ հոգիին կերպարանքները։ Գը-րողները, երկերը ջնջելու փութկոտու-թիւնը ի վերջոյ կը ջնջէ նաեւ գրականու-թիւնը, որը... ի վերջոյ սեւով ձերմակի վրայ գրուած բան մըն է։ Ի հարկէ երբ Օչականի յիշած բնագոյնութիւնն կը գետեղուի հոս ուր իրաւունք ունի գոյու-թեան, ըսել կ'ուզեմ գրողի հարցի չըլա-նակին մէջ, որ է գրականութեան պատ-մութեան վիպականացումը եւ ստեղծու-մը ստեղծարար քննադատութեան, հոս ուր կը դադարի ըլլալէ ճամբիւր կամ սուտ եւ կը դառնայ ստեղծումի հիմնանիւթ, այն ստեղծ կը մնայ քննադատութիւնը չա-հազարդող տարր։

«Ժողովուրդ», «Հայ հոգի», «ազգ» ի-տէպէ գոյութիւններէն դատ կայ տակաւին «հայրենիքը» եւ ատոր լծակից զգացում՝ «հայրենասիրութիւնը», որուն գոյնը ներ-կայութիւնը կամ ոչ, էր երբեմն ի՛նչ չարաչուք երկփեղկումներու տարաւ ըՍ-փիւռքը։ «Հայրենիք»ը բաւական զժուար

ու մտանգաւոր ստորոգութիւն է, եւ ա-նոր գրական քննադատութեան մէջ խընդ-րականացումը համարժէք է ազգադա-ւութեան։ Ո՞վ չի գիտեր անոր փառքը եւ լախորը։ Սակայն կ'արժէ մէջբերել մեր մէկ այլ քննադատի հարցադրումը. «Գը-րողի մեծութիւնը ցոյց տալու համար պէտք է որոշել այն յարաբերութիւնը, որի մէջ նա մտնէ է իր նախորդները ու յետնորդները հետ, տեսնել այն տեղը, որ նա գրուած է գրական ընդհանուր շղթա-յի մէջ, այսինքն՝ դառնել այն էականը, ինչ աւելացրել է նախորդներին վաստակին եւ թողել յետնորդներին։ Բայց այս հար-ցի բուն էութիւնը կապուած է մի ուրիշ խնդրի։ Ի՞նչ յարաբերութեան մէջ է նա գտնուած հայրենական կեանքի հետ՝ ար-ուեստի տեսանկիւնից, քանի որ ամէն մի ազգային գրականութեան բուն էութիւ-նը ազգային կեանքն է, կենսորենական հերոսը՝ հայրենիքը իր բազմաբովանդակ գրաւորութեամբ» (5)։ Անտեղի է հոս խնդրոյ առարկայ դարձնել որպէս սոս-կական ճամբարութիւն արուող հաստա-տումը. սակայն երբեք այնքան յստակօ-րէն եւ անպատասխանատու կերպով չէ գրուած գրողի, մասնայատուկ գրական երկի, անհատի ջնջումը որքան այստեղ, ուր քննադատի անիմանալի որոշումով «հայրենիք» կը դառնայ գրականութեան միակ հերոսը։ Ահաւասիկ «հայրենիք»ը եւ անոր միտքեական վերացումը մոնիս-տական սուպատանցի դերին մէջ։

Պրոլետարիատ, դասակարգ, ժողո-վուրդ, հայրենիք, ազգային ոգի նոյն խտէպին ու կուռքին յաջորդական այլա-փոխութիւններն են եւ անոնց վերադրե-ւած գրական քննադատական պաշտօնը բա-ցարժակապէս միանշանակ։ Ստորոգու-թիւն մը՝ որուն չափով կը չափուին գրա-կան երկերը։ Սակայն եթէ որեւէ կըր-թանքի կողմէ ի գործ դրուած յղացք-ները չեն որոշադրուել, կը մնան պոէզիկ հասկացութիւններ, որոնցմով ոչինչ կա-րելի է ըմբռնել եւ որոնք կը հեղինակա-յրկեն գիրքը կիրարկող պաշտօնները։

Քննադատութիւնը, ինչպէս գրակա-նութիւնը, կրնա՞յ հեշտանալ առաջուր-նէ որոշադրուած՝ դուրսէն որոշադրուած գաղափարներու, կաղապարներու, հրա-մայականներու ընձեռած ու փակած կա-րուածներուն մէջ։ Ի՞նչ քննադատութիւն է այն, որ 1972-ին լոյս տեսած դրքի մը հա-մար ինքն իրեն կ'արտօնէ յղուելու անց-եալի աւանդներուն, որ կը ներկայացնէ իրրեւ... անխուսափելի օրինաչափու-թիւն։ Այսպէս՝ կը մէջբերեմ, օրինակ մը, շատերէն մէկը. «Այլապէս մանր-դամատեր» (Ասֆալտ) ում (Որոշումի վէ-պը) սահմաններ չեն ճանաչում, ստա-նում են այնպիսի համեմատութիւններ, որ խորթ են հայ գրականութեան եւ անց-եալի, եւ ամենամօտ՝ արեւմտահայ ա-ւանդներին...» (6)։ Կը խնայեմ մնացեա-լը։ Դատաւարուած վէպէն ո՛չ մէկ գաղափար կը տրուի ընթերցողին, որուն «սեռային իմաստասիրութիւնը» նոյն ա-տեն կը քննադատուի։ Քննադատը իր հաստատումը կը փորձէ հիմնաւորել այն հանդամանքով՝ որ իր թէ այլապէս ման-սահմաններ խորթ են հայ գրականու-թեան եւ անցեալի եւ արեւմտահայ ա-ւանդներուն։ Քննադատի իրաւակցութիւնը կ'անգրգաւանա՞յ արդեօք կատարածին, ըսել կ'ուզեմ մոգական ի՞նչ դաւադանով աւանդները կը վերածուին չափանիւթի եւ ինչո՞ւ աւանդներէն հեռացում մը այլա-սերում կը նկատուի։ Քննադատը չի՞ չը-փոթեր գեղարուեստականի ձեւաւորման մակարդակը եւ բարդախօսականի մա-կարդակը, որոնց յարաբերութիւնները ո՛չ մեկին են, ոչ ալ այսպէս թափանցիկ ու միուղի։ Քննադատը կ'անդրադառնայ որ «աւանդներէն» հեռացումը կը կաղմէ բո-լոր արդի գրականութեանց յատուկ երե-ւոյթ մը, որ ան գեղարուեստական հարց մըն է (որ հարցի հիմնարկութեամբ կարելի է անշուշտ լուծարքի ենթարկել, սա-կայն...)։ Այս մասնաւորեալ պարագա-յին՝ Որոշումի վէպը կը փորձէ եւ կ'ուղի-նման հեռացում։ Բայց քանի որ այդ վէպը կը գրուի Հայոց լեզուով, «Սարա-ւոր չէ՞» միթէ այդ «հեռացումն» ու «այ-լապէս» այլապէս մտածել։ Քննա-դատ գիտակցութիւնը կրնա՞յ ապաւինիլ աւանդներուն եւ ինքզինք չմտածել նո-րովի։ Ըստ երեւոյթին՝ քննադատնե-րու ամբողջ փաղանք մը չի վարանիլ ինքն իրեն վերադրելու «պատասխանա-տու գործը, որ առնչուած է գրական չա-փանիքների պահպանումը...» (7)։ Ամէն



ինչ անշուշտ ըստած է, որով ընթերցողը հարկադրուած է կամ հակուած է մըտածելու, որ կան գրական հաստատուն եւ անվիճելի չափանիշներ, տեսակ մը ճշմարտութեան պահանջներ, եւ քննադատութիւնը՝ դերժ Եսէն, Դոնէն, անձին ու զէմքէն կը վայելէ իրավիճակը գիտութեան:

Գրական քննադատութեան ընկրկումը գաղափարախօսութիւններու առջեւ կամ մէջ, անոր ծառայումը գրականութեանը դուրս եղող հանգանակներու -- օրինակ գրականութիւնը՝ հայրենասիրութեան դործը --, մէկ խօսքով՝ գրական քննադատութեան ստրկամտութիւնը քննադատութիւնը կը վերածեն զսպումի, ճնշումի միջոցի մը, ստրկացման դործի մը: Ասիկա չառնէր միայն դասակարգի, ժողովուրդի կամ լատիւնի պարագային ազգի գերագոյն խնայելի ջատագովականի ճամբան: Տոկմազիք քննադատութիւնը ունի իր գաղափարական դիմանդը, որուն ամէնէն դիւրաւ նշմարելի եւ ինքզինքը գերազանց հոգեկամ գէնքն է կամ էր «Իրականութեան ոչնչացման վերաբերող... սոցիալիստական գաղափարախօսութեան գիրքերից» (8): Գաղափարախօսութեան անանկութիւնը այսօր կը քննէ այդ գիրքերն ալ, սակայն վրաստան է միայն քննադատութիւնը կը ձերբազատի «Իրականութեան վերաբերողութեան», արտացոլման համակարգէն, որուն ալիքայն եւ աւելի գաղափարախօսական համակարգի մը ենթարկումին մասին խօսած եմ ուրիշ տեղ: Թէ արեւմտեան ընդհանրապէս հետադարձութիւնը է որ կրնան գերծիլ իրականութիւնն է, եւ թէ արեւմտ - իրականութիւնն ինքզինքը մը գոյութիւն ունի, կասկած չկայ, բայց թէ այդ ինքզինքը իր մշտական լուծումը կը գտնէ մեր մէջ, չմտածուած կերպով, վերադարձութեան կազմակերպում՝ ահաւասիկ ինքզինքն: Իրապատկարներ խորհրդահայ թէ սփռաբան հայ գրականութեան մէջ կը կազմէ իսկական նախագրեալ մը՝ postulat մը, որուն շնորհիւ ամէնէն տարբեր երկերը կը դառնան կամ տարագիր Հայութեան ալիքներման, եւ կամ անոր մաքառման ու յոյսերուն պատկերներ: Նման տարակրթութիւններ սահման չունին, բայց ինչո՞ւ այլեւս գրականութիւն մը կայ:

Մարդկային ընթերցումը, իր յաւիտեական նոյնութեամբ, ժողովուրդը, Հայ հոգին, կամ ինչպէս վերջերս ազգային ոգին եւ ասոր առասպելները մեր գրական քննադատութեան համար տեսակ մը «օրինաւորութիւններ» են, որոնք կը վաշխեն տեսականութեան օրինավիճակը: Ուրիշներ ալ կան գեղեցիկը, ճշմարտը: Ժամանակագրութիւնն ալիքի ըլլաւ ասոր մասին խօսելը, սակայն պէտք է ընդունել, որ մեր իրականութիւնը արդէն խորապէս ժամանակակից է իր մտային կերպարանաւորումներուն մէջ: Երկու հատոր տեսական ու քննադատական յօդուածներ հրատարակող արձակագիր մը, 1970-ին կը գրէ հետեւեալը. «Կատարելութիւնը բացարձակ հաստատարակութիւն է -- տրամաբանականը, ճիշդը, ներդաշնակը եւ ամբողջականը: Եւ այն, որ ամբողջական ներդաշնակութիւն ունի համերաշխ է ճշմարտութեան հետ, այսինքն՝ կը ձգտի ու կը մատչի ճշմարտութիւն: Իսկ բացարձակ հաստատարակութիւնը կամ ներդաշնակութիւնը ինքնին՝ գեղեցիկութեան լոյսովն է: Գեղեցիկը ուրեմն՝ նաեւ ճշմարտութիւն է, եւ փոխարձակարար/Արուեստի գործի մը յաջողութիւնը, հետեւաբար, պէտք է փնտռել այս փոխարձակ յարաբերականութեան մէջ: Գրական այն երկը, օրինակի համար, կամ գեղարուեստական որեւէ գործ, որ կը մատչի այդ ներդաշնակութեան կամ գեղեցիկութեան, կը հաստատէ ճշմարտութիւնը: Կամ՝ կ'ըլլայ նոյն ինքն ճշմարտութիւնը: Եւ ուրեմն՝ ճշմարտութիւնը գեղեցիկն է» (9): Կը խոստովանիմ որ այնքան մը հասու է նման նկատելի գիտ այս տրամաբանութեան ներքին անձաններուն թափանցելու, սակայն տեսական ու քննադատական այս փորձին հետեւողական ապացուցումը ոչ միայն կը թուի անքննադատ վերաբերողութիւնը շատ հին գաղափարներու, այլեւ առաջարկուած գեղեցիկին ու ճշմարտութեան անկերպարելիութիւնը: Անտեղի է գրող քննադատ մը պահանջել ինչ որ չունի, յղացային համակարգ մը, սակայն իրմէ կ'անկախը քիչ մը աւելի անհաստատանքուած գաղափարներ, որ

գան դրողական իր փորձագործութիւնն եւ ճշմարտասացութեան փոյթէն չտառապին:

Այստեղ թուարկուած կամ յիշուած երեւոյթները ի հարկէ ամբողջական պատկեր մը չեն կազմեր եւ արդէն իմ նպատակն ալ ժամանակակից հայ քննադատութեան արտաբանութիւնն է, այլ ցոյց տալ որ մեր քննադատութեան մեծագոյն մասը դադարած է քննադատ գիտակցութեան մը համարձակութեան, արեւութեան, վերջապէս ազատութեան հրահանգն ըլլալէ, դառնալով տուեալ գաղափարային, գաղափարախօսական համակարգերու այս կամ այն վերածաւալութեան ու կրկնութիւնը: Անձնականութեան պակաս, ծառայական կեցողութիւն, ենթարկում եւ ստրկամտութիւն, նախաձեռնութեան բացակայութիւն՝ ահաւասիկ քննադատ միտքը անդամալուծող ու ամպշնող բաւական հզօր ազդակներ:

Քննադատութեան պաշտօնին այս քննարկումը պիտի միակողմանի գտնայ, եթէ ինքզինքն առարկայ չըլլան գրականութեան միջին լծակները: Նկատի ունիմ մեր լրատվութիւնը. մամուլ, ձայնասփիւռ, հեռաձայնի եւ զանազան գեղարվեստի պաշտօնէութիւնը, որ ամէնէն աւելի ճնշումին տակ են քաղաքական, կուսակցական, խմբակցական ուժերը: Գրականութիւնը վկայակոչելը դիրքին էր Երեւանի մէջ, սակայն անոր տարբեր ձեւերը կան գրականութիւն իր թէ չունեցող սփռաբան մամուլին մեծ մասին մէջ, ուր խմբագրութիւնները կը կատարեն ղեկավարութեան շահերու պաշտպանի դերերը: Դժուար է երեւակայել, որ գրական կարգուկանոնը ինքզինքն իր իրաւունքը քննադատութիւն մը կառելի կ'ըլլայ, հակոցութեան տակ զորում արդատութեան միջնորդին մէջ: Լրատվութիւնը շատ աւելի հետադարձութիւն տեղի կու տան անշահեկան երկերու ձայնի հեղինակներուն: Կաշառքը, շանքաւոր, բառային ահաբեկութիւնը, բարեգործական թուող ելոյթները բաւական ծանօթ բարքեր են մեր մէջ, որպէսզի հարկը տեսնեմ յաւելալ վերջումս (10): Չապուած, մկրատուած, «բարեփոխուած» կամ խմբագրական ծանօթութեամբ տրված քննադատական յօդուածներ ո՞վ էր գիտեր: Ոստիկայն այս ձեռնածուներուն հնարաւորութիւնները շատ են եւ արդիւնքը՝ միակողման: Չի բաւեր յանգուզն քննադատ, անհրաժեշտ է նաեւ յանգուզն խմբագիր:

Մեր քննադատութիւնը կը մնայ հակակռնի տակ գաղափարաբանական հզօր ճնշումի տակ, որուն արդիւնքներն մին այն է, որ ան մէկ կողմէն

- կը թեքի դէպի սոսկապէս անցելի երկերու քննութիւն եւ ուսումնասիրութիւն, ինչ որ ամէնէնին ամենք չէ, քանի որ անցելի այժմէականացումն աւելի անոր գաղափարաբանական պատկերացումին կը ձգտի, անոր պահեստաւորման, արամադրելիութեան իշխող գաղափարախօսութեան:

- միւս կողմէ մեր քննադատութիւնը կը գտնուի դէպի հրապարակախօսութիւն, իրեւ թէ «ազատ կարգերու» հաստատումով: Օրաթերթային յօդուածները, գրախօսականները որքան անխուսափելի են, այնքան ալ դիւրութեամբ կը գերծին քննադատ գիտակցութեան մը անհրաժեշտ մտածման հակակռն: Այստեղ իրար կը համալին նորօրեայ «ազգային ոգին», «ազգային մոռցուած արժէքները», ուշացած յեղափոխականութիւնը մը, որ հին միջնադարյանականութիւնը կը փոխարինէ մեքենայարար մղումաւ ազգայնականութեամբ:

Եզակի ու բազմաձայն քննադատութիւն

Ատենին, Պոլիս, «Մեհեան» հանդէսի խմբագիրները, իրենց հանդանակին մէջ կ'աղաղակէին, ի միջի այլոց. «Գրուած գրականութիւնը հեռու պահել քաղաքականութիւնն եւ լրագրութիւնն է (11): Անկասկած ժամ ժամապետներու ամբողջ փառանքով մը համար «գրուած գրականութիւնը» գարծուածքին «գրուած» կը թեքուի այնքան չարարուած, վստայի հերքուած լողուն գր. «արուեստը արուեստին համար»ը, որ

անշուշտ ոչ մէկ գրող եւ ոչ մէկ քննադատ կը համարձակի իրը դարձնել, սկսեալ Պոլիքէն: Այս թապուս կը զանոյնեմ ու «Գրուած գրականութիւնը» կը փոխարինեմ «գրուած գրական քննադատութիւն»ով եւ «Մեհեան»ի քանաձեւը կը մնայ լիովին ի դօրու եւ դեռ իրագործելի: Չեմ վերադեր անոր յաւիտեական ճշմարտութիւն մը ըլլալու հանգամանք, այլ անով մտածելու համար գրական երկերու հետ յարաբերութեան, գրական քննադատութեան օրինավիճակը:

Գրական քննադատութեան ազատ դործարկումը անոր գտնութեան ցուցանիշն է, եթէ կարելի է այսպէս կոչել: Չայն հեռու պահել քաղաքականութիւնն եւ լրագրութիւնն կը նշանակէ կամ լրագրութեանը դայն անհատել, ազատագրելի պիտի ըսէի գաղափարախօսութիւններու ենթակայութեանն եւ ընդհանրապէս ծառայական սահմաններում, որ քննադատ միտքը կը դնեն այս կամ այն վերին «ճշմարտութեան» մը ապաստին: Գրական քննադատութիւնը կարելի է միայն գրական երկերով եւ այս որոշագրումը կը սահմանափակէ կայունութիւն: Իրեւ այդ անկա պարտքին տակն է քաղաքականութիւնն եւ կուսակցութիւն, փրկափառութիւնն եւ ընկերաբանութիւն, կրօնը եւ գաղափարախօսութիւնն ու լրագրութիւնն նկատելու անկասկած: Այլ կայունութիւն, եթէ ստոյգ ճանաչումը անհրաժեշտ է, նոյնքան ալ անհրաժեշտ է քննադատ գիտակցութեան պաշարը կայունութեան շփոթին: Որովհետեւ գրական քննադատութիւնը ոչ պատմագրութիւնն է, ոչ ընկերաբանութիւն, ոչ ալ խմբատարական տեսութիւններու սոսկական կիրարկում: Թէ մշակութային կայունութիւնը իրարմէ բոլորովին անշուշտ միաւորներ չեն, աստիճաններն են, որ թեքու հարկ է խորացնել, բայց թէ մշակութի կայունութիւնը ունին դործարկման, գարգացման ուրոյն եղանակներ եւ ուրոյն ինքիւններ, ահա այն ինչ որ գրական քննադատութեան կ'ընձեռնէ ազատագրման հնարաւորութիւններ:

Գրական քննադատութիւնը կը պայմանաւորուի գրական երկերով: Այս երկերուն եղակիութիւնը, անոնց անհամապատասխանութիւնը մէկը միւսին, անոնց մէկութիւնն ու ամբողջականութիւնը ոչ միայն չեն արդիւնք, այլ միայն կ'արտունեն գրական երկերուն մօտեցման յոյնակիւթիւնը: Արտագրական գաղափարախօսութիւններուն մեծ մասին համար գրականութիւնն եւ քննադատութիւնն ոչ միայն միջոցներ են, տիրապետման եղանակներ, այլեւ միակողմանի ու միաձայն գործիքներ: Մնա՞ծ են եղանակները որով գաղափարախօսութիւններն եւ անոնցմէ ծնած քննադատներ կը փորձեն անգամահատել գրական երկերը, անոնց վերագրելով այն նշանակութիւնը որ իրենց յարմար է: Չարողութիւնը նոյնքան ալ ծանօթ: Ասոր համար է որ քննադատութեան բազմաձայնութիւնը, մեթոդներու եւ մօտեցումներու ալիքայնութիւնը մը, մեկնող գրական երկերուն բազմաձայնարկ եւ բազմաձայն ըլլալու հիմնական եւ հիմնաւոր սկզբունքն է հնարաւոր կը դարձնէ ստեղծումը ապակեղորոնացուած տրամախօսութեան մը:

Գրական քննադատութիւնը ըլլայ ան, թէ ժամանակակից ու անցելի գրականութեան մեկնաբանութեան ալիքան ձեռնարկներ, ինչ անուն ալ տանք գրական երկերու այս երկրորդ ու բարդացման հոլովոյթին, չի գաղթի անոր անհրաժեշտութիւնը անընդհանրելի ըլլալէ, եթէ տեսական մտքը ոլորտը չենք ուղիւ լքել: Վստահ էմ որ կրնանք այսօր ամբողջովին ստանձնել Մ. Նալբանդեանի սա տողերը. «Այն ազգը, որ չունի կրթական, չունի եւ մատենագրութիւն. պատճառ՝ մատենագրութիւնն առանց կրթական, միւսին է, ինչպէս մարմին առանց հոգու. իսկ այն ազգը, որ չունի մատենագրութիւն, ասել է թէ չունի եւ բանականութիւն, որովհետեւ մատենագրութիւնը ալ լին չէ, եթէ ոչ բանականութեան արձանագրութիւն» (12): Լուսաւորութեան դարուն յատուկ բանականութեան դրոյթն է որ շահեկան է այս տողերուն մէջ, այլ այն՝ որ առանց քննադատութեան ազգ մը չունի գրականութիւն: Յարակարծային յայտարարութիւն մըն է ասիկա, քանի որ բնագրի, բնական ստեղծութիւնը, լոգացման դրոյթներով եղած յօդուածներուն ամբողջութիւնը մը բաւ կը նկատուի յաճախ «մատենագրութիւն» կոչուելու համար: Այլ հարց՝ որ քիչ են սոսկական

ստեղծումները, առանց իրենց ընկրակացող մեկնաբանութեան: Նալբանդեանի համար առանց քննադատութեան չկայ մատենագրութիւն, այսինքն՝ քննադատութեան գործը ազգ մը, լսենք՝ իմացականութիւն մը՝ իմացականութիւն, մատենագրութիւն՝ մատենագրութիւնն է: Ինչո՞ւ: Նալբանդեանի համար կրթական գործն է «սահմանել եւ զնահատել...» (13) մատենագրութեան մէջ երեցող ազգի մը հոգին, հայեացքը, ընկերական կեանքը: Քննադատութիւնը առանց հային ու ասիւնան է, մատենագրութեան վրայ հայկական իմացականութիւնը: Ահա տեղը ուր գրական քննադատութիւնը հարկ է ըլլայ. հո՞ն է, որ գրականութեան մէջ բանող բանականութիւնը կը ճանչնայ ինքզինքը: Այս ալ կարելի է նկատել ազատութեան սահմանում մը, որուն շնորհիւ գրաքննադատութիւնը կը դառնայ մշակութային նուաճում եւ ոչ թէ գրականութեան ստորադաս ու գայն կրկնող շատարան մնալապ:

Կարող ենք բանականութեան այդ վերին ոլորտը կամենալու, ունի՞մք համարձակութիւնը հերքելու անգիտակից արտագրութիւններու ապալմէ մակարդակը, կ'ուղեմք վտանգը, սովորած, տուն - տեղ ու հիմնարկ եղած գաղափարները խախտելու: Ասիկա ո՞չ քուէի հարց է, ոչ մեծամասնութեան, այլ անհատական, անձնական յանձնարարութեան: Քաղաքական մեծ ցնցումներն վերջ կամ անոնց առնթներ մշակութային ցնցումները, անհամեմատ աւելի դժուար իրագործել են, անոնց երկուքին միջեւ մեքենայական պատճառականութիւն չկայ, բայց մշակութի ամէն կայունութիւն, եւ մասնաւորապէս գրական քննադատութիւնը ստացապէս հանելու է ինքզինքը նորոգելու միջոցներ:

ԳՐ. ՊԵՆՏԵՆ

Օգոստոս 91

(1) «Հայ քննադատութեան պատմութիւն», խմբ. Ս. Սարգիսեան, Հատոր 1, Երեւան, 1985, էջ 8:

(2) Այստեղ կարելի է խօսիլ տեսաբանական գրականութեան քննարկական ընթացքի, որ փաստորէն յատուկ երեւոյթ է մեր գրական քննադատութեան: «Գրականագիտութեան մեթոդներ / Քրիստոստոսի», Երեւան, 1984, հատորին հետեւեալը կ'աւագէ «համաշխարհային գեղագիտական եւ գրական քննադատական մտքի շատ մշակուած յարաբանութիւն» քարտմանում չըլլալը բայց կ'աւագարկէ մեծ ողորմելի հաւաքածոյ մը:

(3) «Քննադատական տարեգիրք», Հատոր Ա., Երեւան, 1985, էջ 22:

(4) «Սփիւռք եւ իրաւ բանաստեղծութիւն», Երեւան, 1945, էջ 21:

(5) Հրատարակեալ, «Բանաստեղծութեան հազարամեայ խորհուրդը», Երեւան, 1988:

(6) «Քննադատութեան տարեգիրք», նշում հատոր, էջ 154:

(7) Նոյն, էջ 3:

(8) Է. Զրաքեան, «Պոէտիկայի հարցեր», Երեւան, 1978, էջ 79:

(9) Գեորգ Անճեան, «Տեսական քննադատական փորձեր», Գիրք Բ., Պէյրութ, 1980:

(10) Կը բաւէ դիտել Երեւանի հետաւոր սիւր եւ կարգաւ «ազատ մամուլ»:

(11) «Մեհեան», Հանգիստ գրականութեան եւ արուեստի, Պոլիս, 1914, Բիւ 1: Այս հանգիստային բազմաթիւ արտադրութիւններ Սփիւռքի մէջ լրացող գաղափարախօսութիւնը չնոսահեցնէ իրեք, քանի որ արտադրումով ազատախօսութեան պատրանքը կը տեղեկուի:

(12) «Հայ գրական քննադատութեան քննադատական», Հատոր Ա., Երեւան, 1981, էջ 407:

(13) Նոյն:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՌԵՄՈ

Անցեալ տարի տօնուեցաւ Արթուր Ռեմ-պոյի մահուան հարեւրամեակը: Բանաստեղծին ամբողջական երկերը (1) տեղա-տեղեցան, հրատարակուեցան կամ վերա-հրատարակուեցան բազմաթիւ մեկնարա-նական յօդուածներ ու երկեր: Չեմ գի-տեր ո՞ր չափով «Գարուն» ամսագրի «Ա-պոլոն» հրատարակչութիւնը նախատե-սած էր այս պարագան երբ հայ ընթեր-ցողին կը ներկայացնէր Ռեմպոյի «Բա-նաստեղծութիւններ»ը, հոն խմբելով ո՛չ միայն չափածոները, այլեւ արձակ քեր-թուածները եւ քանի մը ընտրովի ու կա-րեւոր նամակներ: Հատորին կցուած է, որպէս նախաբան, Գլոսէի նշանաւոր յօդուածը Ռեմպոյի մասին, իսկ վերջա-ւորութեան կայ ծանօթագրութեան բա-ժին մը (2):

Որքան գիտեմ այս հրատարակութիւ-նը Ռեմպոյի առաջին համապարփակ թարգմանութիւնն է մեր մէջ: Ասկէ ա-ռաջ մասնակի հրատարակումներ եղած են Ա. Ալիքեան իր «Ծաղկաբաղ Փրան-սական դասական քնարերգութեան» հա-տորին (3) եւ յետոյ «Գարուն»ի մէջ տը-պած էր քանի մը քերթուածի թարգմա-նութիւն (4): Հ. Բախչինեան կատարած է ուրիշ հայերէնի վերածումներ «Փը-րանսական պոէզիա» հատորով (5): Թե-րեւս կան ինծի անծանօթ այլ թարգմա-նութիւններ: Հետեւաբար այս հրատարա-կութիւնը իր ետին ունի թարգմանական որոշ փորձ մը:

Միահատորակը արժանի է մեր ուշադ-րութեան, որպէս թարգմանական երե-ւոյթ, ինքն իր մէջ: Անկէկա մաս կը կազմէ ընդարձակ ձեռնարկի մը հայե-րէնի վերածելու դասական կամ «դասա-կանացի» երկեր, որոնք մինչեւ հիմա անծանօթ են մնացած հայ ընթերցողին, եթէ այս մէկը ուրիշ լեզուէ չէ անցած: Էլիոթ, Պորխէս, Մանդելշտամ, բայց նաեւ Պինդար, հին յունական ողբերգու-թիւններ որքան գիտեմ հրատարակուած են կամ հրատարակուելու վրայ են: Ես խանդավառութեամբ կ'ողջունեմ այս ձեռ-նարկը:

Անոր կարեւորութիւնը եւ անհրաժեշ-տութիւնը խնդրոյ առարկայ դարձնել կը նշանակէ մոռնալ, որ ամէն օր, ամէն ժամ, բոլոր գրախառնութիւններու մէջ, ա-մէն բայով կը հանդիպինք թարգմանու-թիւններու: Ասոնք այլեւս ո՛չ միայն անբաժան են ընթերցողի մեր տեսողաչ-տէն, այլեւ սոսկապէս գրականութեան: Արդիւնք՝ գրքի չուկայի ընդարձակման, գրքի սպառողական առարկայի վերած-ման, տարբերակեալ մշակոյթներու տի-եղերականացման կամ միամակարդակ-ման:

Այստեղ կը բացառեմ թարգմանելու-թեան աւելի՛ քան դասական ու գոհ-կացած խնդիրը. թէ բանաստեղծութիւնը չի թարգմանուիր, թէ՛ դա՛ն պէտք է կարգաւ իր լեզուին մէջ, եւայլն. շատ ընդունելի կարծիքներ են ասոնք, եւ ան-խոցելի՝ որպէս դիրքորոշում: Բայց թէ նոյն ատեն պէ՛տք է թարգմանել բանաս-տեղծութիւնը, այսինքն՝ անթարգմանե-լին, ահաւասիկ նախադրեալ յարակար-ծիք մը: Ամէն գրագէտ գիտէ իր լեզուին կարեւորութիւնը, բայց գիտէ նաեւ ա-նոր սահմանները, որոնցմէ անդին կը սկսի ուրիշ լեզու, պահելու համար աչ-խարհագրական այս դատորոշումը: Իր դորձը եւ կամ իր մշակոյթին բազմազան երկերը այսպէս գիտել դուրսէն ո՛չ այնքան արժեւորել է զանոնք, որքան նկատել, մտածել, ապրել անոնց յարա-բերական առանձնայատկութիւնները:

Վ. Բենիամին կը գրէր, որ «Թարգմա-նելիութիւնը էական պէտք է նկատուի ո-րոշ դորձերու պարագային» (6): Թե-րեւս աւելի ծայրայեղ հաստատումով մը կարելի էր ըսել, թարգմանելիութիւնը է-

ական պէտք է նկատել բոլոր գրական եր-կերուն համար, ներառեալ անթարգմանե-լի բանաստեղծութիւնը, ճիշդ անոր հա-մար որ իբրեւ գրուածք ամէն գրական երկ գրուած է արդէն լեզուներու շրջա-գալութեան մէջ: Ուստի՝ Ռեմպոյի, եւ ո՛չ միայն անոր, անթարգմանելի քերթը-ւածները պէտք է թարգմանել:

Բայց ինչու թարգմանել: Ինչո՞ւ Ռեմ-պո թարգմանել:

Ես պիտի ուզէի փորձել հասկնալ հար-ցումները եւ փորձել պատասխանել ա-նոնց: Ո՛չ նպատակ, ոչ ալ տրամադրու-թիւն՝ մանրամասնորէն քննելու միահա-տորեակի թարգմանութեանց որակը: Գա-նի մը պատճառներով:

Նախ՝ Ռեմպոյի քերթուածներուն հետ իմ հին յարաբերութիւնս չէ անցած հա-յերէնէն, զանոնք չեմ մտածած մեր լե-զուով, չեմ խորհած որ կրնային հայե-րէնով գրուած ըլլալ: Ամէն տողի ետին բնագիրը լսելը, առանց որ լսուածը դա՛յ թարգմանութիւնէն, այլ նախօրօք եղած ընթերցումէն, կը ստեղծէ բոլոր պայ-մանները թարգմանութիւնը մերժելու իր-բեւ այդ: Տարօրինակ կը հնչէ ականջիս հետեւեալը. «Եւ օրինական կը լինի, որ ես տիրաւորուեմ ինչու եւ մարմնի մէջ քա-նուած ինչմարտութեան», ուր կը լսուի՝ «et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps»: Չանց կ'առնեմ հոս սխալին մատնանշու-մը: Գիւրին է անդադար թարգմանութիւ-նը պարտադրել, խուսափելու համար այն ներքին, շատ տարտամ, բայց շատ ալ որոշ անհանգստութիւնէն, որուն պատ-ճառով անկարող կը դառնամ ինծի տրուած թարգմանութիւնը ըմբռնելու իր-բեւ գեղարուեստական ինքնուրոյն յո-րինուածք (ըստ բնագրի օրէնքին):

Ապա՝ կայ դեռ արդիւնքը ուրիշ աչ-խատանքի մը, որ եղաւ գրեթէ ինձմէ անկախ կերպով, երբ «Բանաստեղծու-թիւններ»ը թղթատեցի, յայտնաբերելով տողեր որ երբեք այդպէս եղած չէին ին-ծի համար. ընթերցումս կէտադրուած էր սա տեսակի գիտողութիւններով. «ու-րեմն արեւելահայերէնով այսպէ՞ս կ'ը-սեն եղեր»: Նկատեցի թարգմանութեան մը համար երբեմն աններելի սխալներ, Փրանսերէնի եւ ... հայերէնի չիմացու-թեան փաստեր, -մէկ կողմ կը ձգեմ չափն ու ոտը, նրբութիւններու զանցումները. շատ բան պահանջել պիտի ըլլար ասի-կա: Երկու օրինակ կ'արտագրեմ որպէս փաստ, կարելի էր էջեր լեցնել նոյն թա-փով: Այսպէս «Առաւօտ» արձակ քերթը-ւածին մէջ կը կարգաւ.

«Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer. C'était bien l'enfer; l'ancien, celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes» (Œuvre-Vie, 449).

Ահա թարգմանութիւնը.

«Սակայն այսօր ինձ թուում է, որ կա-պերս խղի եւ իմ դժոխքի հետ: Դա իրօք դժոխքն էր, հին դժոխքը, այն դժոխքը, որի գոնէրը բացեց Մարդու որդին» (Բ., էջ 107): Ընդգծած նախադասու-թիւնս ակնյայտօրէն սխալ թարգմանու-թիւն է, քանի որ Ռեմպոյի մօտ «je crois avoir fini la relation de mon enfer» կը նշանակէ պարզապէս. «կը կարծեմ ա-ւարտած ըլլալ դժոխքիս պատմութիւ-նը». անշուշտ «յարաբերութիւնը, կապը» խզելու հարց չկայ, ոչ ալ կրնայ ըլ-լալ (7): Կը բաւէր բառարան նայիլ ու նշմարել կրկինմաստ relation բառը: Կը բաւէր նաեւ հասկնալ գրուածք, քանի որ Ռեմպո հոս նկատուի ունի դժոխքի կեցու-թեան վերաբերող իր պատմում:

Նոյն քերթուածին մէջ թարգմանու-թիւնը կը գրէ.

«Տէր եմ երկրպագելու, - առաջինը, -

Ծննդեան տօնը երկրի վրայ (adorer ... Noël sur la terre)» (էջ 108): Որքան գի-տեմ Աստուծոյ կամ կուսքերու կ'եր-կըրպագենք, բայց տօն մը չենք երկրպա-գեր, տօնը կը տօնենք. բայց հոս կար-պարզ լուծում մը. «Տէր եմ տօնելու Ծննդը երկրի վրայ» (գլխադրով Ծը-ննդը կամ Ս. Ծննդը ո՛չ մէկ կասկած կը ստեղծէր):

«Հրաժեշտ» արձակին մէջ, թարգմա-նութիւնը կը գրէ. «Աշուն է: Անշարժ մշուշներէ մէջ բարձրացած մեր նաւա-կը շրջում է գէպի թշուառութեան նաւա-հանդիսար, դէպի երկնքի հսկայական, հրով ու ցեխով աղտոտուած փայլքը» (էջ 108): Բնագիրը. «L'automne. Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue» (Œuvre-Vie, 451): Ընդգծած նախադա-սութիւնս անշուշտ բնագրին մէջ այլ է, բնագիրը կ'ըսէ. «գէպի հսկայական քա-ղաքը՝ բնաւորուած հուրէն ու ցեխէն» կամ «գէպի հուրէն ու ցեխէն բնաւոր» հսկայա-կան քաղաքը: Թարգմանիչը ուզած է քա-ղաքը տեսնել երկնքին մէջ, այնպէս ինչ-պէս Ռեմպո քիչ մը անդին գրած է. Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin» («Œuvres», 451-452):

Գրեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ՊԼԵՏԵԱՆ

Բայց հոս Ռեմպո կ'անցնի իրականէն բանդագուշանքի ողբերգութիւն եւ երկու պատկերները չունին նոյն օրինակի մե-կը: Այլ հարց՝ որ «la cité énorme au ciel taché» դարձուածքին մէջ «au» նախա-դրութիւնը տեղի բնութեան խնդիր չի բերեր, յստակ է, այլ բացայայտիչ մը:

Անտեղի է շարունակել նոյն ուղղու-թեամբ: «Բանաստեղծութիւններ»ը ու-նին բոլոր թերութիւնները եւ անպատե-հութիւնները առաջին ձեռնարկի մը, որ-մէ ետք-բայց ե՞րբ գալու է աւելի խո-հեմ ձիգ: Թարգմանութիւններն ալ յա-ջողուելու համար պէտք ունին փորձի (Հա-յոց Աստուածաշունչին ալ այդպէս եղած է): Իսկ փորձի շրջանի մը սխալները եթէ հեշտութեամբ կը ներենք, չենք կրնար մենք մեկի արտօնել չմտածել թարգմա-նութեան յարուցած հարցերուն մասին:

Կրկին՝ ինչու թարգմանել: Ինչո՞ւ

Ռեմպո, Պորխէս, Էլիոթ կամ Սեն-ժան-Փերս վերածել (8) հայերէնի:

Հարցումը կու դա՛յ անկէ, որ ինձի ծանօթ թարգմանութիւնները ժամանա-կակից օտար գրականութիւններէն, ի մասնաւորի Փրանսական բանաստեղծու-թեանէն, լեզուի չիմացման կամ թերութե-թեան մակարդակէն անդին կամ ա-գին կը տառապին հիմնական թերութե-նէ մը: Անոնց ընթերցման ընթացքին այն տպաւորութիւնը ունիք, որ Ռեմ-պոն, Վալերիին կամ Փերսը գրած են հե-տեւորութեամբ հայ բանաստեղծութեան ամէնէն հետեւակ փաղանգին: Այլ խո-քով՝ թարգմանիչները օտար, գեղար-տական բոլորովին տարածք տեղաւոր-ներ առաջարկող քերթուածները կը թար-գմանեն ժամանակակից արեւելահայ մի-ջին որակի, բնականոնուած բանաստեղ-ծական լեզուով, բոլորովին անտեղեկ արեւմտահայ քերթողութեան ընձեռ-հնարաւորութիւններուն: Գանի մը օրի-նակ պիտի առնեմ միայն մեզի արտա-ծարձութեան: Ա. յայտն՝ «Յաւերթութիւնը քերթուածին առաջին քառերկը»

«Elle est retrouvée. Quoi ? - L'Eternité. C'est la mer allée Avec le soleil»

Մեր թարգմանիչին համար կը դառնայ. «Գտնուե՛լ է կրկին: Ո՞վ: - Յաւերթութիւնը: Դա արեւի ձեռքից Բռնած քայլող ծն՛վն է» (Բ., էջ 72):

Հարցը այն չէ անշուշտ, այստեղ, որ վերջին երկու տողերը պէտք էր մեկնա-բանել (թարգմանութիւն մը կը մեկնաբա-նէ) այլ այն՝ որ մեկնաբանութիւնը ինչ-պէս լեզու է կարգադրածին դիմաց: Արդ՝ այր արեւի ձեռքից բռնած քայլող ծովը՝ ան-նականացուած, մարդկայնացուած պատ-կեր մըն է, շատ գիտակցաբար եղած, քանի որ վերի՝ չէզոք Quoi? ին տեղ գրուած է «Ո՞վ»: Միթէ թարգմանիչը վի՛ գիտեր տարբերութիւնը: Ռեմպո՞ ալ չէ գիտեր որ Qui չէ գրած: Այս փոխանակ-ման թերեւս այլ պատճառներ կարելի ըլլայ գտնել, սակայն կը թուի թէ անոր սկզբնակէտն է քիչ մը հէքեթունակով սիրահար ոտանաւորը, որ տակաւին բը-նութեան երեւոյթները չէ ազատազրօծ մարդուն երեւակայութեան անտեղի մի-ջամտութիւնէն: Ասիկա բանաստեղծական թէ՛քիքի մասնայատկութիւն մը չէ, այլ ... աշխարհայնացութեան: Պիտի չթուեմ անուններ արեւելահայ ոտանաւորէն, որոնք թումանեանէն ի վեր կը հեշտանան այս տեղուանքը: Աւելի՛ն. թարգմանու-թիւնը անհարգող կը թուի այն հիմնա-կան եղբին, որ այս քերթուածին է-յա-ւերթութիւնը մէկու մը յաւերթութիւնը չէ

ԱՐՇԱԼՈՅՍ

Ես գրկեցի արշալոյսը ամառային:

Դեռ չկար ոչ մի խլրտոց պալատների վերեւներում: Զուրմ ան-շարժ էր: Ստուերների վտառները չէին լինել անուտի համապարհը: Ես փայլեցի՝ արթնացնելով կենդանի ու տափ հեւեքեր, եւ գոհար փա-րերը նայեցին, եւ քեւերը քարքարացան անապատի:

Առաջին փորձութիւնս մի ծաղիկ եղաւ. որն արդէն քարով ու զալով լոյսերով լի կածաւում իր անունն ինձ շնորհեց:

Ես ժպտացի շիկաւոր ջրվեժին, որի վարսերը խնկում էին սօ-նիների միջեւ. ամենաքարքար արծաթագոծ կատարին եւ համալսեցի աստուածուհուն:

Այնքան եւ մէկաւմէկ բարձրացի շղարշները բոլոր: Կածաւում շարժելով քեւերս: Հովտում եւ նրան մատնեցի ափապարհ: Բաղա-ժում նա քափում էր գանգատների ու գոթեքների տակ, իսկ ես մու-րացիկի նման վազելով մարմարէ կառավարողներով, հալածում էի նրան:

Համապարհի վերջում, դափնուտի մօտ եւ նրան պարտեցի իր հաւաքած շղարշներով եւ զոգմիւսի գագաթի նրա վիթխարի մարմինը: Արշալոյսն ու երկխոս ընկան ծառի տակ:

Երբ արթնացայ, կէսօր էր:

(Թարգմ. Աննա Յակոբեան):

ԳԻՆՈՎ ՆԱԽԸ

Քանի իջնում էի ես Գետերն ի վար անվրդով,
Զգացի, թե առաջնորդ նաւաբարշներս, չկան.
Ցցերի դէմ գոյնգոյն մերկամարմին գամելով,
Նրանց բիրախ դարձրին կարմրամորթները հչան:

Փոյքըս չէին ցորենով ու բամպակով բեռնաբարձ
Նաւերն ամէն, որ ստէլ յառնում էին իմ համբին:
Գետերը ինձ բռնի տուին, որ ես իջնեմ ըստ քմաց,
Երբ հիշեցում խոյստուց իմ նաւաբարշը վերջին:

Խաղացքների մոլեգին մոլիվիւնի մէջ ու յորձնում,
Անցեալ ամէն, աւելի խուլ, քան ուղեղը մանկան,
Ես սուրացի: Եւ ամէն բերակողի բռն լիւն
Դեռ չէր տեսել այդպիսի բռնութեան յաղթական:

Խօյ փոքրիկը օրհնեց զարթնումներըս ծովային:
Ես, խցանից իսկ բերել, պարեցի տաք գիշեր
Զոռուածների յաւերժ լաստ կոհակների կատարին,
Զափստալով, թէ չկան փարոսների բուք աչքեր:

Քաղցրագոյն, քան մանկական փմբին միգր բրուսիւմ,
Կանաչ չուրը բափանցեց իմ նաւի մէջ եղեմեայ
Եւ ցրելով ամէնուր փոքրիկ խորիւն, դեկ ու կայմ,
Փսխուի եւ մուգ գինու բծերից ինձ լուաց նա:

Եւ այն օրից՝ աստղերի կաթնաւիշով ներարկում,
Ես փերթումս ծովի մէջ քաթախուցի, լափելով
Կապտութիւնները կանաչ, ուր մերթ խոհուն մի խեղդում
Դալկոտ, պշնեալ ջրագիծ, վայր է իջնում անխոյ:

Եւ ուր, յանկարծ ներկելով խաժութիւններ, գառնացանք
Եւ կշռոյթներ դանդաղկոտ՝ ցուցրանք իսկ շողի,
Այնպիսի անգամ բունդ, մեր քնարից իսկ արձակ
Լուռ խմբում եւ սիրոյ այրուցները դառնակի:

Ես գիտեմ մութ երկինքներ փայլատակներով պատառում,
Յորձնուածներ, քաթախներ եւ երեկոն գիտեմ ես,
Գիտեմ Այգը, աղանու երամներ յէս խրոչում,
Մերթ տեսայ այն, ինչ մարդը կարծեց տեսնել նախապէս:

Տեսայ անշաղկապ նախնիքով բռնուած մի արեգակ,
Որ մարում էր մանուշակ մածնումներով երկնաձիգ,
Տեսայ, ինչպէս վաղնջուց դերասաններ ողբերգակ,
Սարսուռներով փեղկերի հեռուում փուռը բիր ալիք:

Երագեցի ես կանաչ, ձիւն գիշերը սառուցիկ՝
Աչքերն ի վեր ծովերի յուշիկ ելնող մի համբայր,
Դեղնակապոյտ զարթնումը փոփոքների երգեցիկ
Եւ աւիշի ու հիւքի շրջապտոյտը անուր:

Ես ամիսներ շարունակ հետեւեցի ահաւոր
Յուշի նման կոհակին, որ խեղդում էր քնքում ու ժայռ,
Զխորհելով, թէ լուսէ ոտները սուրք Տիրամօր
Կը չախախտեն ցուրը ովկիանների հեւասպառ:

Հպանցեցի անպատում փորիդներ, որ մարդու
Մորթով ինձի աչքերի ծաղիկների եւ ձուլում,
Խաժ հոտերով բնակուած հորիզոնում՝ ամպաչու
Ծիածաններ, պրկուած պախուրցների պէս հեռուում:

Տեսայ ետալը հսկայ մահիկների, քարփերի,
Ուր կնիւնի անտառում նկատում է մի Լեվիաթան,
Փլուզումներ ջրային՝ անդորրութեան մէջ վայրի,
Վիհերն ի վար խորախոր գահավիժող հեռաստան:

Արծաթ արեւ, հուր երկինք, սառափ ալիք, սառցալեռ,
Քստմենի խորումներ ծոցերի խորքը մթին,
Ուր ծուռումուռ ծառերից վիշապօձեր որդնակեր
Ընկնում են վար, ափերով իրենց սեւ բոյրը չորս դին:

Կուգէի ցոյց տալ մանկանց լուրք կոհակի ոսկեծին
Զկնիկներին այս բոլոր, ձկնիկներին երգասան:
Իմ մեկնումները ծաղիկ փոփոքները գգուցին,
Եւ ինձ անհատ փամբներ բերել տուին մի վայրկեան:

Ու մերթ ծովը, որի հեծքն իմ աքեցումն էր միակ,
Բեւեռներից տանջուածիս բուռ-բուռ բաշխում էր իրօք
Ծաղիկներն իր ստուերի, վարսանդներով դեղնորակ,
Եւ ես մնում էի միշտ մի կնոջ պէս ծնկաչափ...

Կգու նման, ափերիս վրայ յանախ ձօնելով
Շէկ աչքերով հաւերի ծիրտեր, կոխ ու գաշիւն,
Նաւում էի, երբ փխրուն պարաններս արանքով
Զրահեղձներ ետուետ իջնում էին ու կորչում:

Ես՝ նա, կորած ծոցերի շարունակներում, որ մի օր
Երբեք մէջ անբռնուն փոքրիկն է շարտած,
Ես, ում հեծքը ջրասէր դուրս չեն հանի ոչ հօգր
Տորմիդները, ոչ Հասնի առագաստներն հեռագնաց,

Ազատ, ծխում, մանուշակ մշուշներով պարուրում,
Ես, որ պատի պէս բոսոր երկինքն էի միշտ ծակում

“Paris s'éveille”

de OLIVIER ASSAYAS

On entre, on sort, on parle, on se promène, on cherche quelque chose et on ne trouve rien, tout est en rumeur. La jeune fille laisse tomber son homme et retrouve la liberté, mais cette liberté là ne lui va pas, ce doit être celle d'un autre. On entre, on sort, on parle, on se promène, on cherche de plus belle. L'autre est un jeune homme qui ne peut rien partager, c'est un bout de son histoire qui nous est contée. En d'autres termes, l'intrigue — comme toute intrigue qui se respecte, elle ne prétend qu'à l'humilité — étant suffisamment simple pour ne pas être rapportée : si c'était un concerto pour piano, ce serait le vingtième de Mozart, œuvre éminemment classique dont le caractère dramatique permet néanmoins au soliste une interprétation romantique: si c'était une madone, elle serait de Giorgione, car son lyrisme fougueux cache l'illustration la plus parfaite du classicisme vénitien au quinzième siècle.

C'est «Paris s'éveille», le troisième film de Olivier Assayas, une scène de la vie parisienne à l'aube des années quatre-vingt. A ceux qui lui reprochent un manque d'audace et peu d'engagement physique de la part des jeunes personnages, on dira que c'est l'occasion qui fait le larron : ce n'est pas à cause d'Assayas que le monde où il vit est peuplé de lâches héros qui, à l'image d'Adrien (Thomas Langmann) ne font que passer sans même prendre garde à leur passivité. A ceux qui trouvent l'argument facile, on rétorquera que le cinéaste en a pris le contre-pied : son héroïne Louise (Judith Godrèche) a beau être séduisante, elle ne le séduit pas, lui.

Ici une photographie de Louise Brooks dans «Loulou» de Pabst (1928), film à la violence indélébile, Loulou fille séduisante et fascinante, rigoureusement impassible, puissamment érotique.

Rappel, alors, de la première scène d'amour entre Adrien et Louise, image obsédante de ce beau visage qui avoue en même temps l'angoisse et le désir de se faire étrangler par ceux qu'elle aime.

Quatre séquences auparavant, Louise séduisait Adrien, elle portait une perruque brune, un carré, elle ressemblait à Loulou. Maintenant la caméra est au dessus des amants, elle entame doucement un mouvement héliocœdal ascendant. Vingt-trois devant ce qui apparaît d'emblée incapable d'évoluer, fermé sur lui-même.

Mais on ne dira pas, avec Balzac, que le chagrin rend sublime le visage d'une jeune femme très belle. La cruauté de Louise est empreinte de naïveté et la peine qu'elle éprouvera à la fin du film ressemble plus à de l'amertume qu'à du chagrin. Surtout, lui fait défaut le pouvoir érotique : c'est la plus juste distance que le cinéaste pouvait prendre avec son personnage, il a taillé à même la chair. Louise séduit mais ne détruit pas, simplement elle se vend au plus offrant. Thème dans le thème puisque l'action se passe dans l'un des quartiers qui bordent la capitale, dont on sait bien qu'aujourd'hui ils sont vendus au plus offrant.

C'est cela qui nous touche dans «Paris s'éveille», le soleil qui jamais ne se lève de la même manière sur les toits de Paris. Merci monsieur Denis Lenoir pour vos images cruelles et pudiques à la fois, merci de nous emmener, de nous emporter même, caméra sur l'épaule, collé aux personnages, en plans serrés sur leurs visages parce que ce ne sont pas les gens qui changent mais les relations entre eux et qu'au milieu d'un long mouvement, un gros plan un peu flou nous en dit plus que toutes les paroles du monde. Merci monsieur Jean-Pierre Léaud (Clément, le père d'Adrien) de ne pas perdre votre âme et d'être mature et jobard à la fois, comme dans vos rôles chez Godard d'ailleurs. Merci monsieur Assayas pour ce beau film triste, intègre où circulent rigoureusement les sentiments morcelés, où la spéculation même immanquablement au gâchis, où les personnages, à trop se mettre au vert, voient tout en gris.

FRANÇOIS MESTOUDJIAN

Եւ ամէն լաւ փերթողի տանում իբրեւ մեղրափայտ
Քարաքոսներ արեւոտ եւ շողիւքներ երկնագոյն,

Որ սուրացի, երկրային մահիկներով բռնուած,
Սեւ ձիւնով ծովային ուղեկցում խօյ տաշեղ,
Երբ յուշին էր լախտերով փլում հարում առ հարում
Անդրծովեան երկինքներ ձագարներով հրաշէկ,

Ես, որ սարսում էի ողջ, երբ կտուցից, շա՛տ հեռուում,,
Դետաձին էր մոնչում կամ Թաքառը մոլեկան,
Ես՝ մշտական խուզարկուս անշարժութեանց կապտաւում,
Ափսոսում եւ հիմաւորաց պատուարներով երապան:

Ի՞նչ կզգենք ես տեսայ, կզգե՞լիս աստղափայլ.
Նաւորդների դէմ բաց է երկինքն իրենց ցնորում.
.. Մի՞թէ այդ խոր գիշերում մնչում է՞ք դաւ քաթախ,
Բիր ոսկեգոյն բռնումներ, օ՛ր, ապագայ Զօրութիւն:

Բայց ես, իրա՛ւ, շա՛տ լացի: Այգերն միշտ հոգեխոյով,
Դառն է ամէն մի արեւ, ամէն լուսին՝ դժգոյակ.
Կսկծոտ սէրն ինձ լցրեց արքեցուցիչ բա՛րձրով:
Թող ողնափայտըս հա՛րի: Թող ես գնա՛մ ծովի տակ:

Եթէ մի չուր եւ տեսնում երապայում, ապա այն
Զրափսուն է սեւ ու պղաղ, ուր պղպած մի տղեկ
Իրիկայ դէմ բուրաւետ արձակում է լոնկային
Թիրքերի պէս մայիսի իր նաւակը դիրաբէկ:

Ել չեմ կարող, ալիքնե՛ր, ձեր քալուկով քաթաւում՝
Բամպակ դարձած նաւերի հետքով՝ գնալ շարունակ,
Ո՛չ դրօշի ու բոցի յախորտանք տանել տուն,
Ո՛չ էլ նաւել բանտային լաստերի պիղծ աչքի տակ:

(Թարգմ.՝ Ա. Ալիբեան, Մաղկաբաղ..., Եր., 1976, էջ 168-172):

ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ՉԱՐԵՆՑԸ

«Ես գնում եմ այս աշխարհից որպես
Չարենց ու կը դառնամ նորից որպես
Չարենց»:

1988, Փետրուար 12-ին «Գրական Թերթ»-ը կը հրատարակէր եղբարարիտ գրողի բանաստեղծներ Սուրեն Դրօշակեանի յուշը, որ կը նկարագրէր անոր վերջին պահերը, մէջբերելով վերջին խօսքը:

Աւելի քան կէս դար ծածկուած ճշմարտութիւն, որ երեւան կ'ըլլէր, ինչպէս քանի մը օր ետք պիտի պայթէր մօտ 70 տարի քողարկուած ուրիշ ճշմարտութիւն մը:

Բայց Չարենցի վերջին տարիներու դժոխքը սկսած էինք ընդհանրել նախորդ տասնամեակին, գլխաւորաբար Անահիտ Չարենցի շանքերով, որ հրապարակ հանեց «Չարենցի ձեռագրերի աշխարհում» (1978) եւ «Անտիպ եւ չհաւաքուած երկեր» (1983) հատորները: Գիտէինք սակայն, որ շատ ձեռագրերն էին վերծանումի կը սպասէին, պաշտօնատուներու «փակ ֆոնդ»-ը ամուր փականքի տակ պահած էին իրենց դպրոցիները եւ Ստալինի սաւանոյղ ուղղականը չէր արտօներ որ որդի անուններ եւ շրջանի մամուլի բոլոր վկայութիւնները երեւան դաշին:

1988-էն ստղին, երբ յորձանքը անկանգնել էր, բազմաթիւ հրապարակումներ աստիճանաբար նշեցին Չարենցի «որպէս Չարենց» վերջնական վերադարձը: Եղանակներ մեկնաբանութիւններ, ըզրգայուն «յայտնութիւններ» («Ամբոխները խնդրուած»-ի սարդապատեան չինոս վարկածը) եւ ուրացումներ (Չարենցի կամարը պայթեցնելու անորակելի դադարաբար):

Առանձնապէս նկատուելի էր զրակաւնաբէտ Դանիէլ Գասպարեանի աշխոյժ գործունէութիւնը, որ 1990-ին հանրագումարի բերաւ իր նիւթերը եւ լոյս ընծայեց «Ողբերգական Չարենց» գիրքը («Նախընթաց» հրատ., Երեւան, 384 էջ): Անկէ ետք, ան «Գրական Թերթ»-ի մէջ հրատարակեց ՊԱԿ-ի (Պետական Անվտանգութեան Կոմիտէ - ՔԱ - ԿԵ - ՊԵ) արկունքներէն քաղուած «Փակ դռների ետեւում» յօդուածաւորքը՝ 37-ի մաքրագործումներու զոհեալուն «դատական» թղթածրարը:

Հատկապէս կը բաղկանայ յատկաբանէ եւ 18 անգամ գլուխներէ: Փաստագրական ժողովածու մըն է, որ կը համադրէ մամուլի հարուած նիւթեր, անտիպ քերթուածներ եւ թուղթեր Չարենցէն, ինչպէս եւ զանազան վաւերագրեր:

Սկզբը, շուրջ 100 էջի վրայ, «գրքի ուղեցոյց» կ'օգնէ ընթերցողին 1930-ա-

կաններու իրավիճակին մէջ կողմնորոշուելու: Կ'օգնէ, բայց ո՛չ ամբողջական կերպով. դիւրին բան է ըմբռնել այն մեքենան որ կազմ ու պատրաստ էր «վերեներում» մարդիկ ըստ կամա նուաւաացնելու, խաղաղք դարձնելու կամ ոչնչացնելու համար. նոյնինքն մեքենան այդքան բարդ չէ. սոսկալին անոր արդիւնքն է, ուր զիրար կը հրմշտեն պատեհապաշտը, բախտահնդիւրը, փոփոխամիտը, դաւաճանը, շփոթահարը, չյանձնուողը...

Այդ ստորագրութիւնները աւելի ու աւելի յստակօրէն կ'երեւին դրքի էջերու թաւալումով, ուր Չարենցը հրապարակ կ'ըլլէ մարդկօրէն, առանց տկարութիւններ ու ընկրկումներ սքողելու, առանց աւելորդ հերոսացումի: Գասպարեան ժողոված է անդհաճատելի նիւթ, թողով որ առաւելաբար ան խօսի եւ կատարելով պարկեշտ ուղեկիցի մը դերը:

Ճակատագրական այս եօթնամեակի հիմնական դիմելէն մէկն է Չարենցի հանդէպ պաշտօնական երկրորդ քաղաքականութիւնը. մերթ հայհոյանք, մերթ դաւաճումներ: Այս երկրորդութիւնը ցոլացած է իր զրկակցներու վերաբերմունքին մէջ, Ն. Չարենցէն մինչեւ Բակունց: Այս մթնոլորտին մէջ, անխուսափելի էր «ինքնաբնադատութիւնը», որ պիտի չկասեցնէր զէպի կործանում ընթացքը: Ասոնք էին «խաղին» օրէնքները:

Հետեւաբար, բնական էր Չարենցի «Երրորդ աշխարհ»-ի կամ «Թուղթ Ի. Վ. Ստալինին»-ի գրաւումը եւ ինքնորոշ առարկայ չէր կրնար ըլլալ անոնց վաւերականութիւնը (երբ ինքնագիրները յայտնի էին), հակառակ վաճառ նաւասարդեանի ժխտական պնդումներուն, որովհետեւ հաւաքական խնդրագրութեան այդ օրերուն ամէն ոք փորձ կ'ընէր մորթել փրկելու, ուղեւոր թէ չուղեւոր: Պահ մը Չարենցը վարակուեցաւ փրկուելու յոյսով, որուն հետեւանքը եղած է այդ չափածոն, բայց միեւնոյն շրջանին գրած հակաստատիւնն էր նիւթերը կը վկայէին, որ բանաստեղծը թափանցած էր ամբողջատիւրութեան էութեան. անվերջանալի կաղապարներու շարան մը, որ կը ճգմէ ինքնուրոյն մտածումի ամէն փորձ:

Այս գործողութեան ամէնէն զուգահեռական, իր ողբերգականութեան մէջ, կողմնէր նկատել, թէ սպաննուած Պանջեանի յաջորդը՝ Ամատունին, հաւատարմօրէն մաքրագործելէ ետք մտաւորականութեան

ճաղիկը, իր հերթին... զնգահաւարուեցաւ իրեն «ժողովուրդի թշնամի»: 1937, Յուլիս 22-ին, ներքին գործերու կոմիտար Սուրբուհին չքանչանի արժանացաւ «կառավարութեան քաղաքական առաջադրանքները օրինակելի կերպով եւ անձնուրաբար կատարելու համար», եւ չորս ամիս ետք՝ Նոյեմբեր 22-ին... զնգահաւարուեցաւ: Տասնեակներով կրկնուող այս փաստը բաւարար է ցոյց տալու, թէ ի՞նչ տեսակ մեքենայի պտուտակ էին դահիճներն ու զոհերը:

Գիրքին մէջ հրատարակուած նիւթերը, միւս կողմէ, կը հաստատեն, Նախընթաց Չարենցի «սեւ առասպել»-ին սեւ ճշմարտութիւնը: Չարենց՝ Ստալինի ամէնէն կատարել կամակատարներէն մին, իր զրկակցները ամբաստանող կամ մատնող առաջնակարգ դէմքերէն էր, բայց եւ այդպէս, 1937 - 38-ին չորս երեք ամիս համայնալար կուսակցութենէն դուրս դրուելով, գլուխը փրկելու համար նոր ստալինեղութիւն մը սկսաւ թիկնել: Չարենցի պարագային, «ժամանակի պարտադրանքը» արդարացում մը չէ. փաստաթուղթերը կը վկայեն, որ պայմանները չեն ազդած իր վրայ, այլ՝ իր վարքագիծը էապէս խառնուածքային էր:

Ուրիշ տիրահաշակ անուն մը Վալերի Կիրպուտինն է, որ Բերիայի ցուցմունքներով կազմակերպած է հայ գրողներու

եան, կէյլի, առաջին կինը՝ Արփենիկ Տէր-Աստուածատրեան) կը խօսի մնացուն աւանդակութեան մը մասին, որ 1915 - 21 թուականներու պատճառած բեկումնէն յառաջ եկած է: Ուշագրաւ է նաեւ, որ «Պոէմ անվերնադիր» մէջ բացայայտօրէն կ'երեւի Յրէժօյտի անունը, հազուադիւրս՝ խորհրդահայ դրամատիւրգի (եւ իրականութեան) մէջ:

Չարենցի գերեզմանին վայրը յայտնի է մօտաւորապէս: Գասպարեանի համաձայն, պատասխանը դրական է. «Նրան քաղցին զիշերը, բոլորից գաղտնի, աչքից հեռու, երեսանցից էջմիածին տանող խնուրու ձախ կողմում, Հրազդանի աջ ափին, ձորի բարձունքում գտնուող ներքին գործերի միջնադարեան պանսիոնատի այգու փարպարուտների մէջ: Դեռ ապրում է այդ օրերի ակամատես վրկան» (էջ 99):

Շարադրանքը մերթ կ'իյնայ պարզ հրապարակախօսութեան մէջ, հասկնալի է, որ հեղինակը երբեմն չի կրնար զգուշ ինքզինքը ի տես ահաւոր յայտնութիւններու, բայց պէտք է խուսափել նման կեցուածքների: Ասոր հետեւանքը կ'ըլլան ապացոյցի կարօտ հաստատումներ, ինչպէս հետեւեալը. «Իսկ Ստալինին ու Բերիային «անկրթներ» էր մտքով Հայաստանը, որովհետեւ նրանք մտադիր էին խորհրդային այդ հանրապետութիւնը վերածել մարդի եւ... կցել վրաստանին» (էջ 74): Թերեւս ճիշդ ըլլայ ըստաճը, բայց պիտի ուզէինք փաստերը տեսնել:

Գիրքի ընթերցումը աւարտելէ եւ նորայայտ նիւթերու այս ստուար կոյտին թափանցելէ ետք, գրեթէ ամբողջացած կրնանք նկատել Չարենցի 30-ական թուականներու հիմնական դիմանկարը, թէեւ յաւելումներ պիտի ըլլան յետագային: Որոշ հարցեր, սակայն, կը ցցուին ընթերցողին առջեւ, որոնց լուծումը պիտի չզտնէ հոս (Դանիէլ Գասպարեանի նպատակն ալ այդ էր, հաւանաբար):

ա) Արժեւորումի ենթակելը Չարենցի 34-37 թուականներու, նաեւ՝ այդ շրջանին առաջ գրած եւ չուղեւոր գործերը, անոնց տակ թաքնուած մարդը եւ իսկական արժէքը գտնելու համար:

բ) Վերակազմել 30-ական թուականներու բարեխառնութիւնը, մտնելով դերակատարներու հոգեմտաւոր աշխարհին մէջ, բացայայտելու համար Չարենցի եւ իր սերունդի ողբերգութեան բուն էութիւնը, որուն ընդմէջէն միայն կարելի կ'ըլլայ հասկնալ յետնորդ սերունդներու կեանքը: Նաեւ՝ մտածել catharsis-ի մասին:

Ասիկա անխուսափելիօրէն մեզ կ'առաջնորդէ իշխանութեան եւ անհատի փոխարարներութեան մանրագին ուսումնասիրութեան: Հոն, թերեւ, ուսանելի շատ բան կայ մեր օրերուն համար, երբ անհանդուրժողութիւն ու իշխանաւորութիւն ի գործ եւ դեռ, երբ մտածողը պիտի ապրի իր անտուրիւնը կապանքների գերծ պահելու եւ անկաշկանդ դարգացնելու տեսական ճիգը: Չարենցը կը գրէր 1937-ին (տե՛ս. Ռեզինա Ղազարեանի յուշերը, «Գարուն», 1, 1987, մէջբերուած Գասպարեանէն առանց աղբիւրը նշելու էջ 375):

«...Քանզի չկայ տանջամբ աւելի մեծ ու պատիժ աւելի սեւ, քան դատել մարդուն նրա սրբազան գաղափարի, նրա ողջ կեանքի միակ գործին դաւաճան լինելու համար, եւ չկայ ոչ մի միջոց ցոյց տալու, համոզելու, որ այդպէս չէ որ եկեց այդ նոյն մեղքի օրէկան իմ միակ սրբութիւնը...»:

Պաւլոս-Այրէս, Փետրուար 1992

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՏԹԵՆՍԵԱՆ

Հաշուեյարդարը, 1937, Ապրիլ 17-21-ի ընդհանուր ժողովին (դառնադոյն կատակ՝ 1915 - Ապրիլ - 1937...), Չարենցի զատաւճիւր կայացնելով, իսկ 1961 թուականին «Յիշողութիւններ Ներքէ Չարենցի մասին» գիրքէն ուրիշներու պիտի վերագրէ իր յանցանքը, գովեստներ ըստ լեւով իր գոհին՝ Չարենցի հասցէին:

Գասպարեան քանիցս կ'անդրադառնայ Չարենցի թմրամոլութեան պարագային: Մորֆինի սրկումները սկսած են 1929-ին, ստամոքսային գործողութեան առիթով, եւ շարունակուած են մինչեւ վերջ, հետագահեռ մեծցող չափերով: Չարենցի մահը պէտք է վերագրել, գէթ մասամբ, մորֆինի չտառնալուն: Ճեղքնալի բացէ էր բայց կը խօսի այս մասին, մինչեւ իսկ կը յայտնէ ան կարծիքը, թէ «Պոէմ անվերնադիր»-ը գրուած է մորֆինի ազդեցութեան տակ: Թերեւս ուրիշ գործեր ալ այս պայմաններուն մէջ գրուած են:

(Դեռ հինգ տարի առաջ, «Գարուն»-ի Մարտ 87-ի թիւը կը բերէր Մարտիանի «Նամակ»-ը Չարենցին՝ «աննշան կրճատումներով» անշուշտ, մորֆինին վերաբերող ակնարկութիւնները. իսկ նոյն տարին հրատարակուած «Յուշեր Ներքէ Չարենցի մասին» հատորը կ'արտատպէր Մարտիանի 1977-ի յուշագրութիւնը «Յառաջ»-էն, առանց նշելու ո՛չ չափերը եւ ոչ ալ յապաւումները, ի շարքս որոնց՝ «մորֆինով հանդարտած», ուր «մորֆին»-ը անհետացած է. տե՛ս. էջ 498):

«Չարենցի երկրային սէրերը» գլուխը հոգեբանի մը համար շատ հետաքրքրական է. անոր սիրահարումը 10-13 տարի աւելի մեծ կ'իյնար (Ամբենուհի Տիգրան-

De BAKOU à l'ARTSAKH (Haut-Karabagh)

composition ethnique et pratique des langues
selon les recensements soviétiques

Les recensements soviétiques, qui sont une mine d'informations sur la structure « nationale », c'est-à-dire ethnique, des populations, permettent d'éclairer de très près les contextes qui expliquent les événements actuels. Ainsi la situation de l'Azerbaïdjan et du Haut-Karabagh ne peut-elle être appréciée que grâce à une vision nette de la composition ethnique de ces territoires et des pratiques linguistiques de leurs populations (1).

ETHNICITE. LANGUES PREMIERE ET SECONDE

Il faut savoir qu'en URSS les recensements relèvent non seulement la nationalité (ethnique) de chaque citoyen, qui est une donnée d'Etat civil immuable, inscrite sur le passeport, mais, en plus, là où les langues qu'il déclare parler : la langue maternelle (ou langue première, L1 pour les linguistes), ainsi que la langue seconde (à condition qu'elle soit celle d'un peuple soviétique et non une langue étrangère). Et, la statistique des recensements classait les langues parlées — première et seconde — de tous les individus, en quatre rubriques : soit langue « ethnique » (celle de la nationalité à laquelle appartient le locuteur), soit russe (langue de l'Union), soit langue de la R.S.S. où il réside, soit autre langue (sans préciser laquelle). En 1989 est introduite une cinquième rubrique : celle de la langue de RSSR ou Région autonome, langue administrative locale, si elle diffère de celle de la RSS, langue administrative nationale.

En suivant les statistiques ethniques on peut mesurer les évolutions démographiques différentes des populations relevant de telle ou telle appartenance nationale. Cette dernière, acquise de naissance, est celle des parents et pour les enfants de mariages mixtes, seuls, a-t-on à choisir, à la remise du passeport, entre deux termes.

La comparaison entre ces chiffres et ceux de l'usage des langues permet de se faire une idée précise des tendances culturelles profondes et complexes des masses soviétiques ; car, si l'acquisition d'une langue soviétique seconde est, naturellement, ici comme ailleurs, révélatrice des options ou sollicitations linguistiques des individus, la transmission par les parents d'une langue maternelle en discordance avec celle de leur ethnie, l'est encore plus. Le fait que dans une république, certains allogènes (immigrants), conservant leur nationalité ethnique où qu'ils résident, sont amenés à parler comme seconde langue, ou à enseigner à leurs enfants à titre maternel, la langue de la république, est significatif d'une acculturation certaine à l'environnement culturel local. A plus forte raison, si l'on n'est pas Russe et que l'on vit hors de Russie, le fait de parler le russe comme langue seconde ou même maternelle, reflète-t-il une attraction culturelle particulièrement forte de cette ethnie.

L'AZERBAIDJAN

La R.S.S. d'Azerbaïdjan, créée pour la nationalité turque azérie, a toujours comporté deux fortes minorités — russe et

arménienne —, auxquelles s'ajoutent des groupes plus petits, soit locaux, comme les peuples du Daguestan voisin (surtout les Lezguiens), et les Tates iranophones, soit immigrés comme, les Ukrainiens, Géorgiens, etc. Les Azéris sont majoritaires dans la plus grande partie du territoire de leur république, y compris la RSSA de Nakhitchevan enclavée entre l'Arménie et l'Iran. Les principaux secteurs où les minorités sont majoritaires sont, au nord-ouest de Bakou, l'extrémité du Caucase, habitée par les Tates et les Lezguiens, et les îlots arméniens, avec notamment la Région Autonome du Haut-Karabakh.

Pour s'en tenir aux quatre derniers recensements publiés — 1959, 1970, 1979 et 1989 — suivant lesquels l'Azerbaïdjan est passé de 3,7 à 5,1, 6 puis 7 millions d'habitants, on note que cet accroissement rapide correspond essentiellement à celui des Azéris, atteignant 2,5, 3,8, 4,7 puis 5,8 millions, alors que les Russes, comme les Arméniens, cessaient de croître dans la république, passant, les premiers de 501.000 à 510.000 et 475.000 puis 392.000, et les seconds de 442.000 à 483.000 et 475.000 puis 391.000. Croissances, finalement négatives, qui avaient évidemment pour résultat de modifier notablement la proportion des ethnies dans l'ensemble de la population en assurant une prépondérance numérique de plus en plus forte des Azéris qui approchaient en 1989 des 83% contre 78%, 74% et 68% en 1979, 1970 et 1959 (et 58% en 1939...). Alors que Russes, Arméniens, et même les autres nationalités, devenaient de plus en plus minoritaires.

BAKOU, COMME HIER, ALGER

Mais ces positions majoritaires et minoritaires doivent être appréciées avec nuances suivant les différents secteurs résidentiels — urbains et rural — de l'Azerbaïdjan. Il faut rappeler qu'en 1970, les trois ensembles minoritaires — Russes, Arméniens et autres — ne rassemblaient alors chacun que moins de 10% de la population totale ; mais qu'il n'en était pas de même dans la population urbaine (61% d'Azéris), et, surtout, dans celle de l'agglomération de la capitale, Bakou, où les Azéris étaient tombés à 46% face à 28% de Russes et 16% d'Arméniens. Hors de l'agglomération de Bakou les Russes et Arméniens n'étaient plus que 4%, chacun, de l'ensemble de la population urbaine et rurale. Et dans la seule population rurale, respectivement 1,6% et 5,4% ; ce qui dénotait une présence encore plus exclusivement urbaine des Russes que des Arméniens.

Une telle opposition entre une ethnie indigène musulmane, largement rurale, et une population européenne immigrée, concentrée dans les villes, et ayant fourni au départ l'essentiel des cadres administratifs et de services et, aussi, de la masse ouvrière, n'est pas sans rappeler d'autres situations de type colonial. Le port et la grande ville de Bakou évoquent à bien des égards l'Alger d'antan, et l'Azerbaïdjan, l'Algérie, par un semblable cotoyement de leurs deux populations d'origines différentes. Avec des correctifs comme une moindre colonisation rurale en Azerbaïdjan ; mais, aussi, des similitudes, telle la présence d'une tierce communauté, locale mais non-musulmane précocement

intégrée à la société européenne : Juifs au Maghreb, Arméniens au Caucase. Le représentant typique de cette situation étant le brillant champion du monde d'échecs, Kasparov, fils, à Bakou, de parents l'un arménien et l'autre juif.

Dans une telle société la pratique des langues sera éminemment révélatrice et la comparaison de la répartition des habitants de l'agglomération de Bakou suivant leur nationalité ou suivant l'usage des deux langues principales, l'azéri, langue nationale de la république et le russe, langue de l'Union, est suggestive. Si les Azéris, entre 1970 et 1989, sont passés de 46,31% à 65,97% de la population, leur langue n'était maternelle, aux mêmes dates que chez 44,76% puis 65,35% des habitants ; ce qui signifie qu'une petite frange (en significative diminution de 1,55% à 0,62%) de l'ethnie azérie est linguistiquement déculturée. En effet, sur les 586.052 Azéris de Bakou, en 1970, 22.415 ont déclaré avoir le russe comme langue maternelle ; mais, dissymétrie suggestive, seulement 3.391 non-azéris déclaraient avoir l'azéri comme langue maternelle.

Mais en 1989, sur les 1.184.160 Azéris de Bakou, seulement 18.002 déclarent le russe comme leur langue maternelle, tandis que 7.051 non-azéris déclaraient l'azéri. En 1970, comme langue seconde, le turc azéri n'est connu que par 4,52% de la population de l'agglomération. 18.036 Russes, sur 351.090, 16.325 Arméniens sur 207.464, etc. On voit ainsi, qu'au total la langue de la république n'était même pas entendue par la majorité de la population (49,28%). En 1989 la situation a sensiblement changé, non tant parce que le turc comme langue seconde touche 4,87% de la population, mais parce que ce pourcentage encore faible englobe une part plus

par

Roland BRETON

Professeur
à l'Université de Paris VIII

grande des minorités en décroissance absolue (34.331 Russes sur 295.500, 20.700 Arméniens sur 179.950, etc.). Et, surtout, parce que les Azéris, étant maintenant largement majoritaires (67% au lieu de 46%), les non-turcophones (ne parlant ni comme L1, maternelle, ni comme L2, seconde) sont devenus une vraie minorité, passant de 50,72% à 29,78%.

Par contre si les Russes ne constituaient, en 1970, qu'à peine plus du quart des habitants (27,74%), leur langue était maternelle chez beaucoup plus : 38,83%, comprenant notamment, en dehors des Azéris sus-mentionnées, 65.966 Arméniens et 21.235 Juifs sur 29.716. Elle était langue seconde chez presque autant d'autres habitants (32,90% : 270.494 Azéris, 98.885 Arméniens, 14.807 Tatars sur 26.481, 10.853 Lezguiens sur 23.650, 2.934 Tates sur 7.524, etc.). Ce qui veut dire que le russe était, à Bakou la véritable langue véhiculaire, entendue, au total par près des trois quart (71,73%) de la population. Quand la langue d'une minorité déborde ainsi en usage celle de la population autochtone, cela traduit bien la prépondérance, non plus seulement numérique, mais culturelle, politique, et économique, de ses locuteurs. A Bakou il valait mieux parler russe que turc, comme à Alger, il valait mieux parler français qu'arabe.

En 1989, les Russes ne sont plus que 16,39% des habitants et le russe n'est plus la langue maternelle que de 22,91% d'entre eux, soit, en plus des 18.002 Azéris sus-mentionnés, notamment 54.409 Arméniens et 13.928 Juifs sur 22.826. Et elle était langue seconde d'une part bien plus grande des habitants (46,98%), surtout parmi les Azéris (68,729) ; mais décroissante parmi les autres : 96.227 Arméniens, 12.971 Lezguiens sur 38.100, 5.921 Tatars sur 24.331, 3.537 Tates sur 8.432,

etc. Alors que dans chacune de ces populations, l'effectif de ceux qui avaient pour langue seconde l'azéri restait encore inférieur : 20.707 Arméniens, 8.991 Lezguiens, 4.451 Tatars, 2.252 Tates. Le russe continuait donc à l'emporter sur le turc, au sein des minorités, dans la compétition pour la langue seconde mais le turc progressait. Et la proportion des non-russophones (ne parlant russe ni comme L1, ni comme L2) atteignait 30,11% en 1989 (contre 28,27% en 1970) et dépassait de justesse celle des non-turcophones : 29,78%. Bakou, pour la première fois depuis longtemps, était redevenue plus turcophone que russophone...

LE NAKHITCHEVAN

Le Nakhitchevan qui était encore de majorité arménienne au début du siècle puis, turquisé, fut consacré R.S.S. autonome et qui, lors des événements de 1989-90, voulut carrément se rattacher à la province iranienne voisine d'Azerbaïdjan, est devenu très homogène. Sa forte majorité turque n'a fait que s'accroître (189.679 sur 202.187 en 1970 à 229.968 sur 240.459 en 1979 et 281.807 sur 293.225 en 1989) alors que les petites minorités, arménienne et russe, étaient en déclin absolu.

LE HAUT-KARABAGH

La Région Autonome du Haut-Karabagh (3), moins peuplée que le Nakhitchevan, a, aussi, un moindre accroissement (1970 : 150.313, 1979 : 162.181, 1989 : 189.085) ; et celui-ci est d'ailleurs, autant dû à sa majorité arménienne, passant entre ces dates de 121.068 à 123.076 et 145.450, qu'à sa minorité azérie, qui, elle, passait de 27.179 à 37.264 et 40.688, entraînant une certaine consolidation de son pourcentage (18, 23, 22%) dans la Région. Phénomène dû aussi bien aux différences de comportement démographique (croissance de 25% des Azéris dans l'ensemble de l'U.R.S.S. entre 1970 et 1979 contre 16,6% chez les Arméniens) qu'aux mouvements migratoires : nomination par la R.S.S. d'Azerbaïdjan de fonctionnaires azéris, et départ d'Arméniens.

L'analyse de la répartition des nationalités par secteur rural et urbain corrobore l'implantation rurale plus grande des Arméniens, qui sont encore plus prédominants (82,5%) en campagne que dans la Région (80,5%) et, surtout, qu'en ville (77,3%) ; alors que c'est l'inverse chez les Azéris, et, naturellement, chez les Russes. La proportion de ruraux et de citadins dans chaque nationalité en 1970 permet de préciser que les Arméniens sont effectivement, relativement plus ruraux que les Azéris, et, surtout, que les Russes, chez qui il y a trois citadins pour un rural. Cela traduit bien l'image d'une population dont le fond rural autochtone est surtout arménien, avec de petites zones azéries, et auquel se surimpose une implantation urbaine issue partiellement de ce fond mais aussi d'influx allogènes.

Les pratiques linguistiques doivent être d'abord appréhendées au niveau de la langue maternelle. Il s'avère que la très grosse majorité des habitants est fidèle à la langue de son ethnie (y compris, naturellement les Russes ; mais qu'un pourcentage faible y a reçu, comme langue maternelle, le russe, sans être Russe (de 1,6 à 3% puis 1,4%, représentant 2.388, 4.833 puis 2.595 personnes). On pourrait préciser que le nombre de non-turcs ayant reçu le turc comme langue maternelle était, en comparaison négligeable (18 à 36 puis 34 : 0,01 à 0,02 puis 0,02%). Et que le total des habitants ayant reçu comme langue maternelle, une troisième langue (par exemple l'arménien), qui n'était pas celle de leur nationalité, n'est guère plus élevé (85 à 135 puis 156 : 0,06 à 0,08 et 0,08%). Ce qui signifie que dans ce coin de montagne reculé, d'une région arménienne dans une république turque, la

langue russe exerce une beaucoup plus grande attraction que les deux autres langues, locale et nationale.

Dans quelle population trouve-t-on donc ces éléments qui ont une langue première différente de celle de leurs parents, et ont été russifiés sans recevoir la langue ethnique ancestrale ? Parmi les Arméniens, assez peu (1,7, 3,7 puis 1,5%). Parmi les Azéris ? encore moins (0,4, 0,5 puis 0,1%). Donc parmi le petit nombre (756, 576 puis 1.025) de ressortissants d'autres nationalités, Kurdes voisins, ou membres de nationalités soviétiques lointaines, qui ont préféré donner à leurs enfants une langue plus utilisée, plus rentable, moins isolante que la leur. Plus du quart (21,6, 26,4 puis 29,7%) ont opté pour le russe, très peu pour le turc (1,2, 3,7 puis 0,7%), mais plus pour d'autres langues dont l'arménien (2, 6,4 et encore 6,4% dont 5,6% pour l'arménien). Ici aussi, comme à Bakou, la russification progresse plus que toute autre acculturation. Les Russes de leur côté, bien évidemment, restent en bloc (99,3, 99,1 puis 98,5%) fidèles à leur langue; mais, si ce bloc ne s'effrite que très légèrement, l'option des quelques Russes décultures, vivant par exemple en milieu rural, est représentative des transferts les plus possibles : 3 en 1970, zéro en 1979 et 3 en 1989 étaient déclarés turcophones, contre 6 et 11 puis 21 locuteurs d'une autre langue, dont l'arménien (5 en 1989).

Au niveau de la langue seconde, les attractions sont plus massives, et les évolutions aussi. Dans l'ensemble de la population, la proportion des russisants avait, de 1970 à 1989 dépassé le quart et atteint presque la moitié (15,1, 27,4 puis 47,6%), celle des turquisants était restée beaucoup plus faible et stationnaire (2,8, 2,9 puis 3,1%), celle des arménisants et autres pratiquants de langues diverses, encore plus marginale (0,8, 1,4 et 0,8%); ainsi que celle des individus qui n'avaient pas comme langue maternelle la langue de leur nationalité mais qui l'avaient acquise comme langue seconde (1,2, 2,3 puis 1,1%): par exemple, en 1979, sur les 4.517 Arméniens non-arménophones de langue maternelle (4.500 russophones, 15 turcophones, etc.) du Haut Karabagh, 3.497 étaient revenus à leur langue ancestrale comme langue seconde; ils étaient, donc, des Arméniens russophones de naissance, mais arménisants. Et en 1989, sur les 2.263 Arméniens non-arménophones de langue maternelle (1,56%, soit 2.237 russophones — 1,54% —, 24 turcophones, etc.), 1.910 (1,31%) avaient adopté leur langue d'origine comme seconde langue et les Arméniens ni-arménophones ni arménisants n'étaient qu'une poignée : 153 soit 0,25%.

L'analyse, dans chaque nationalité, de la pratique d'une seconde langue confirme ces attractions linguistiques différentes, elles-mêmes révélatrices des acculturations prédominantes. Chez les Arméniens, largement bilingues, l'attraction du russe l'emporte de loin (de 17,2 en 1970 à 31,4% en 1979 et 55,2% en 1989) sur celle du turc (1,3 à 3,6 puis 0,3%), pourtant langue de la république. Chez les Azéris, moins bilingues que les Arméniens on privilégie symétriquement le russe (6, 14,9 puis 22,5%) par rapport à l'arménien (3,4, 4,9 puis 2,1%) langue de la Région autonome. Dans les autres nationalités très minoritaires et donc, nécessairement très bilingues, la compétition entre les trois langues véhiculaires avantage nettement le russe (de 23,8, 40,8 puis 57,1%), et ensuite l'arménien, local (5,4, 11,6 puis 12,1%) sur l'azéri, national (4,4, 9,7 puis 2,1%). Enfin, chez les Russes, encore plus faiblement bilingues que les Azéris, l'avantage n'allait pas au turc azéri (5,2, 6,5 puis 3,1%), langue de la république, pourtant plus utile aux fonctionnaires, mais à toutes les autres langues : 15,8, 25 et encore 25% en 1989, dont 3,4% à l'arménien, ici simple langue locale.

Ces comportements linguistiques témoignaient de diverses conséquences du pluriethnisme et du plurilinguisme de la société «multinationale» soviétique. D'un bord de la juxtaposition et de l'imbrication spatiale et sociale des différentes commu-

nautés ethniques («nationalités» soviétiques) qui engendrent, avec les changements de résidence et la cohabitation, certains transferts de langue maternelle, et même de nationalité (mariages mixtes). Ensuite, des pratiques très étendues de bilinguisme, qui imposent, beaucoup plus largement, des choix entre la langue locale, par exemple d'une Région autonome, la langue «nationale», de la R.S.S., et la langue de l'Union, le russe. Ces transferts, ces plurilinguismes induisent des acculturations multiples, que le discours officiel recouvre du terme «sblizheniyé» traduisible par «rapprochement» ou «convergence», et qui évoque un certain dépassement du compartimentage ethnolinguistique reconnu.

Mais, dans bien des cas individuels, des circonstances historiques, et des lieux géographiques, ce rapprochement est assez inégal : il avançait d'abord les quinze langues des R.S.S., et finalement, surtout et partout, le russe, langue de la plus forte république et de l'Union. Prépondérance culturelle, liée à de nombreuses pratiques, motivations et intérêts, individuels et collectifs, qui ne sont pas sans rappeler les situations typiquement coloniales et postcoloniales que nous avons connues ailleurs.

Ainsi, dans les régions examinées ci-dessus on voit que, pour l'Azerbaïdjan dans son ensemble, la turquisation progresse surtout grâce à l'essor démographique plus rapide des Azéris, et à l'exode d'une partie des allogènes, Russes et Arméniens. Phénomène commun à presque toutes les R.S.S. qui se ré-ethnisaient et se dérussisaient. Mais que la langue russe continuait à exercer une plus grande attraction que le turc, particulièrement dans la métropole de Bakou et même la Région autonome arménienne du Haut-Karabagh. Dans cette dernière région, restée à majorité arménienne très forte et solide (81, 76 et 77%), autochtone et rurale, la langue arménienne maintenait ses positions face à une faible pénétration azérie (18, 23, 22%), plus urbaine. Mais la langue russe y progressait bien plus vite que l'arménien et le turc, notamment comme langue seconde, dans toutes les ethnies, sauf dans la petite minorité russe (1%) où l'avantage revenait très nettement à l'arménien. Situation linguistique soviétique typique à trois étages où la langue du fédéral (l'Union) conservait sa prééminence, mais où la langue du local (la Région autonome) l'emportait en poids, en vitalité et en rayonnement sur celle du «national» (la R.S.S.).

(1) Résultats pansoviétiques, du recensement de la population de 1970. tome IV, «Composition nationale de la population de l'U.R.S.S., des Républiques de l'Union et Autonomes, Territoires, Régions et Arrondissements nationaux». Statistika, Moscou, 1973 (en russe), 648 p.

Vestnik Statistiki; n° 6, 7, 8, 9, 10, 11. «Population de l'U.R.S.S. selon les données du recensement pansoviétique de la population en 1979». Polidizdat, Moscou, 1980 (en russe), 32 p.

Constitution nationale de la population de l'U.R.S.S., selon le recensement général de la population de 1989, Goskomstat S.S.S.R.: Finances et Statistiques, Moscou, 1991 (en russe).

(2) BROUK, S. I. et APENTCHENKO, V. S. : Atlas des Peuples du Monde, Institut d'Ethnographie Mikloukhov - Maklaï et Académie des Sciences, Moscou, 1964 (en russe), 184 p.

(3) L'appellation soviétique officielle «Nagorno Karabakh», juxtaposant l'adjectif russe signifiant «haut» et la désignation turque de l'ancien khanat (Karabagh = Vignoble noir), illustre bien l'aliénation toponymique des autochtones arméniens pour qui cette région s'appelle l'«Ar-tzakh». Tandis que le Bas-Karabagh s'étend à l'est vers la Kura, d'où part le Canal Principal de Karabagh, irrigant la plaine jusqu'à l'Araxe.

«ԳԱՆՁԱՍԱՐ»

ՀԱՅ ԱՌԱՔԵԼԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԱՐՑԱԽԻ ԹԵՄԻ

ԱՍՏՈՒԱԾԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ, ԹԻՒ 1

Այս օրերուն մասնաւոր հաճողով է որ ձեռք կ'առնեմ Արցախի թեմին այս նոր հրատարակութիւնը յատկացուած դերազանցալէս աստուածաբանական հարցերու: Քանի մը տարիէ ի վեր կրօնական բովանդակութեամբ մամուլ մը յայտնուեցաւ Հայաստանի մէջ, օրինակ «Լուսաւորիչ»ը, որ կը հետապնդէր «գործնական» նպատակներ, դառնալու համար աւելի կրօնքի տարածման կամ խորացման ձեռնարկ: Ինչպէս «Գանձասար»-ը ինքնախորհրդով կը թելադրէ, հանդէսը աստուածաբանական բնոյթ մը ունի, աւելի մօտիկ՝ լաւ օրերու «Սիրոն»ին, «Բաղմալէպ»ին կամ «Հանդէս Ամսօրեայ»ին:

Մերոպ Գէնյ. Արամեանի խմբագրութեամբ պատրաստուած եւ Երեւանի մէջ լոյս տեսած հանդէսը առաջնորդող յօդուածէ զուրկ է, սակայն բովանդակութիւնը յստակ պատկերացում մը կու տայ ձեռնարկի նպատակներէն եւ շրջածիրէն: Այսպէս՝ մէկտեղուած են անտիպ ձեռագրային նիւթեր, քիչ ծանօթ էջեր Եկեղեցիի հայրերէն, սուրբերու վարքեր, աստուածաբանական ուսումնասիրութիւններ: Կարծէք նախկին «Արարատ»ն է, որ կը յառնէ նորէն:

Հոս տեղը չէ մանրամասնօրէն անդրադառնալու «Գանձասար»ի մէջ չօգտուած բոլոր նիւթերուն: Մեծապէս շահեկան կը դառնեմ ձեռագրային անտիպ նիւթերը որ հրատարակած ու ծանօթագրած է Հ. Յ. Քէօսեան: Առաջինը կը վերաբերի յունարէն բնագրով անյայտ երեք ճառերու, որոնց հեղինակն է Ե. դարու յոյն հայրերէն Միտիլատրոս Բոսորացի: Երեք ճառերէն երկուքը կը վերաբերին Քրիստոսի ծնունդին, երրորդը՝ մկրտութեան: Ասոնց գոյութիւնը ծանօթ էր նախապէս, բայց բնագրիները կը մնային անմատչելի: Պէտք է դիտել տալ, որ այս երեք ճառերուն դէմ առ դէմ տրուած է նաեւ Թարգմանութիւնը (հեղ. Ա. Ալեքսանեան):

Միւս նորութիւնը կը վերաբերի Անանիա Սանահնեցիի (ԺԱ. դար) «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկարնակաց» երկին: Այս գործին գոյութիւնն ալ ծանօթ էր վաղուց, սակայն բնագիրը տակաւին չէր վաղապէս մէջ դրուած էր: Թէ ո՞ր չափով «Հակաճառութիւնը» իր ամբողջութեան մէջ կը պատկանի Սանահնեցիին (եւ ո՞չ մասնակիօրէն Անանիա Նարեկացիին), լիովին պարզացուած չէ, քանի որ Հ. Թարգմանեան «Անանիա Նարեկացի»ին յատկացուած իր մենագրութեան մէջ (*), «Հակաճառութեան» մէջ ներմուծուած կը գտնէր Անանիա Նարեկացիի «Ընդդէմ երկարնակաց» երկէն մասեր: Հ. Քէօսեանի աշխատութիւնը դրարար բնագրին մէջ մասը կու տայ եւ կը մնայ շարունակելի:

«Գանձասար»ին մէկ կարեւոր մասը յատկացուած է Եկեղեցւոյ հայրերու քիչ ծանօթ էջերուն. Գր. Նարեկացիին վերագրուած «Սրտալը», Նեղոս Սինայեցիի «Յաղագս աղօթից»ի աշխարհաբար թարգմանութիւնը: «Յայտնուելով»էն առնուած եւ նորէն աշխարհաբարի վերածուած սուրբերու վարքերը ընթերցողներու եւ հաւատացեալներու կրօնական դարգացման կը միտին անշուշտ: Նոյնը կարելի է ըսել չորս աստուածաբանական ուսումնասիրութիւններուն մասին. «Հ. Եկեղեցւոյ խորհուրդներն ու ծէսերը» (Ս. Վրդ. Սարգսեան), քրիստոնէական պատարագի նախագրեալները (Մ. Վրդ. Ալմապահեան), «Երեք տիեզերական ժողովների դաւանութիւնը» (Մ. քնյ. Արամեան), «Եկեղեցւոյ հայրերի ուսմունքը հոգեւոր ընթերցանութեան եւ հաւատքի դաւանութեան մասին» (Տ. Սալաւորեան): Այս աշխատութիւնները հա-

մադրական փորձեր են աւելի, քան սոսկական նորութիւններ: Անոնք կը հիմնուին աւելի պատմական տուեալներու վրայ հայ քրիստոնեային ընձեռնելով տեղեկութեան պաշար եւ «հոգեւոր սնունդ» ինչպէս կ'ըսեն:

Ծանօթացման այս գործը անհրաժեշտ կը դառնեմ, սա միակ վերապահութեամբ որ այս ուսումնասիրութիւնները նախապայմանն են միայն աւելի ժամանակակից բնոյթ ունեցող եւ արդիական հարցեր ընդող աստուածաբանական ձեռնարկներու: Պէտք է ըսնիմ ըսելու, որ անընդամէն կը ըստմէ պատմա - բանասիրական բովանդակութեամբ յօդուածը իսկական աստուածաբանութեան, անցեալի հայրաբանական արտադրութեան ծանօթացումը ներկայի հարցերու աստուածաբանական ընկունութեան: Հասկնալի է ի հարկէ որ Հայաստանի հիմնական իրավիճակին, աղանդներու, կաթողիկէ եւ բողոքական Եկեղեցիներու մրցակցութեան լայնարաց արտադրութեան մէջ՝ Առաքելական Եկեղեցին դրադի հիմնականով. աւելի հարկելը որ Եկեղեցւոյ ուսմունքին արդիականացման պահանջը դրուի, քանի որ Առաքելական Եկեղեցին հաղութէ կարեւոր. արմատաւորել իր հեղինակութիւնը առանց անցնելու մերօրեայ հաւատացեալները հետաքրքրող հարցերու ընկունութեան:

«Գանձասար»ի վերջին բաժինը յատկացուած է «Հայ հոգեւոր երգը Ե. դարում» (Ս. Պալեան) յօդուածին, որ կու դայ հեղինակին կիմիւսնի հոգեւոր ձեռնարանի դասականութիւններէն, եթէ չեմ սխալիր: Հոս ալ ծանօթացման աշխատանքի մը դէմ յանդիման կը դրուինք, քանի որ հեղինակը «Շարակ-նոց»ի երգերուն աւանդական մեկնարանութիւններուն վրայ կը յենի եւ Սահակ Պարթեւին, Մաշտոցին ու Ստեփաննի կը վերագրէ շարականներու մեծ թիւ մը, առանց մասնաւոր ընկալական հասկացալի: Կը կարծեմ որ Հ. Ն. Տ. Ներսէսեանի, Հ. Պ. Անանեանի, Հ. Ս. Զեմձեմեանի եւ այլոց աշխատութիւնները՝ Մաշտոցի, Մովսէս Գեղեցիկի եւ շարականագիտութեան շուրջ, անձնօթ կը թուին հեղինակին, թէեւ ասոնք տպուած են «Բաղմալէպ»ին մէջ շատոնց: Ո՞ր չափով ընթերցողին ու Հայ Առաքելական Եկեղեցիին ծառայութիւն մատուցանել է, աւանդութիւնը ներկայացնել որպէս անխափան ճշմարտութիւն, առանց քննարկութեան ու վիճարկման: Ազգային արժէքներու հանդէպ մեր սէրն ու խանդավառութիւնը չեն արգելի որ դանոնք ինդրականացնեն:

«Գանձասար»ը իր ամբողջութեանը մէջ սիրելի ձեռնարկ մըն է ինչի համար եւ աղուոր սկիզբ մը: Ունի ո՞չ միայն խնամուած հրատարակութիւն, այլեւ եղած է զբիթ անխալ, դասական ուղղագրութեամբ: Ասիկա իր նուագադոյն արժանիքներէն մէկըն է, որովհետեւ Սփիւռքէն Երեւան փոխադրուած թերթի խմբագիրները կը թուին հաշտուած ըլլալ «նոր» ուղղագրութեան «գործնականութեան» դադափարին հետ... քարոզչական նպատակներով: Ծուլութիւնը, թմբկը, մաքի խելքութիւնը, ճիշդ է, կը յատկանշեն մեր մատուորակութիւնը, մեր «լեզուաբանները» եւ բոլոր այն բանդէտները որոնք ջատագով են «նոր» ուղղագրութեան, պարզապէս որովհետեւ դասականով կը դառնան իրենց ճշմարիտ իսկութեան՝ տղիտութեան: Այս խմբագրութեան «Գանձասար» ընտրած է խիզախութեան ճամբան:

Գ. Պ.

(*) Երեւան, 1985:

ՈՃԸ, ԿՇՌՈՅԹԸ ԵՒ ԱՆՅԱՅՏԻՆ ՅԱՌԱԾ ՔԱՐԱՑԱԾ ՆԱՅՈՒԱԾՔ

Արդյունք ձաքմեթթի (1901 - 1966) նուիրում վերջին յետահայացքը (Փա-րիզ քաղաքի Արդի Արուեստի Թանգա-րան), կրկին առիթ մը հանդիսացաւ անդ-րադաւանաւ թէ 20-րդ դարու արուեստը եղաւ հակառակութիւններ համախմբող ար-տայայտութիւն մը, հակադրելով իրա-պաշտ եւ բնապաշտ արուեստին, որ իր աւանդապահութեամբ եւ շուայտանքով, հասած էր ճշմարտամային հանդրուանի: Տպարարապաշտութիւնէն սկսեալ, իրիւրա-յաջորդ յառաջապահ գարոյններու ըմ-բոստ, յանգուզն ու արտայայտութեան ազատութեան ձգտող իրադրոժումները հիմնայապաշտ խախտեցին անոր թմբած արմատները: Որքան մէջ, յունահռոմէ-ական կերպարային ոճին ընկերումն էր ասիկա՝ արտաեւրոպական արուեստին ուժեղ արտայայտչականութեան դէմ: Եւրոպացի արուեստագէտներուն նա-յուածքները ուղղուեցան ալլ աղբիւրնե-րու՝ անոնց մէջ գտնելով մեկնակէտեր, զորս յունահռոմէական արուեստը, Վե-րածնունդով վերակենդանացած, դադ-րած էր տալէ: Նկատելի է թէ, հետաւոր եւ մերձակար Արեւելքի, ասիական եւ նախնական արուեստներու յայտնաբերու-մը տեղի ունեցաւ չըջանի մը ընթացքին՝ ուր բնապաշտ արուեստը կը թուէր հա-սած ըլլալ իր լրումին ու իշխող կրկնու-թիւններու եւ ճապարկութեան մէջ: Եթէ ճապոնական եւ, յետոյ, իսլամական ար-ուեստները զոյնի, լոյսի եւ դիմի իմաս-տով է որ ընդգայնումի նոր կարելիու-թիւններ ընձեռեցին արեւմտեան գեղար-ուեստական աշխարհահայացքին, ապա ասիականներն ու նախնականը՝ ձեւային եւ կառուցական յղացքի ազատութիւնը ներ-չնչեցին անոր, իրենց անհատում կիրա-ռական լուծումներով:

Ճաքմեթթիի մօտ այս երեւոյթը կը յայտնուի 1926-ի շուրջ, երբ ինք քան հինգ տարեկան է: Ինք եւս, բազմաթիւ ուրիշներու նման, իր ծննդավայրը ըն-կով կը հաստատուի Փարիզ, 1922-ին: Իր ետին արդէն ունի գեղարուեստական հը-մուտ պատրաստութիւն մը՝ ըլլալով գա-ւակներէն մէկը գուիցեւրացի նկարիչ ձովանի Ճաքմեթթիի: Փարիզի իր ա-ռաջին շրջանի քանդակները կը մատենն Գերիթապաշտութեամբ իր հետաքրքրու-թիւնը՝ կիրարկելով փոխաբերական լեզու մը, որ կ'աւելնարէ տարփային մտահո-գութիւններու, որոնց արմատները կը սերին իր պատանեկան տեսիլներէն: Այս գործերէն ցայտող երկչոտ ու նոյն ատեն յարձակուածով զգայնութիւնը կը յայտնէ գոյութեանական տաղանայ մը, որ ատանձ-նութեան իր արտայայտութեամբ, ձաքմ-մէթթիի արուեստը կը դարձնէ տաղանայի արուեստ մը:

Այս ձեւով, ձաքմեթթի կ'առնչուի 1920-ական տարիներու գեղարուեստա-կան անկալունութեան: Յետադարձաբ-ան լոգունդը՝ «վերադարձ դէպի կարգ ու կանոն», այսինքն՝ վերադարձ դէպի արտակերպային արուեստ՝ հակառակարար, հակավերացապաշտ եւ որպէս նախկին ար-ժէքներու վերակենդանացում, յետքայլի մը հանգամանքը կը ստանայ:

Շուրջ տասը տարուան աշակերպա-կան աշխատանքէ ետք, ձաքմեթթի ինք ալ կը վերադառնայ պատկերային ներ-կայացման, թէ՛ քանդակի եւ թէ՛ նկար-չութեան պարագաներուն, զորս յետա-յու միասնաբար կը կիրարկէ: Ասով՝ ձա-քմեթթի կը յայտնաբերէ միջոցի ըզ-գայնութիւն մը, որ սահմանուած է ներք-նասենեկային լուռ ու մեղմ մթնոլոր-տով: Մոխրագոյնը, որպէս չէզոք եւ պաղ գոյն, իր նկարներուն մէջ կը ստեղ-ծէ ժամանակի կասեցումի զգայնութիւն մը, ինչպէս ամպամած, միօրինակ, խո-նաւ օր մը, ուր մեղմ ցոլացումներ անձ-բեւային փայլը մը կը ստեղծեն:

Սակայն, դէպի կերպարային ներկա-յացման իր վերադարձով, ձաքմեթթիի արուեստը կը կորսնցնէ աշխարհային եւ յղացքի անսպասելի ժայթքումները, որուն փոխարէն ինք կ'որդեգրէ ոճային իւրայայտութիւն մը որ, քանդակի պա-րագային, կը կայանայ կերպարներու սը-լացիկութեան եւ մակերեսներու խոր-

տուրորտութեան մէջ: Եթէ կերպարային այս տեսիլը կը պայմանաւորուի կարգ-մը ասիական քանդակներու կերպարանք-ներով, մակերեսներու խորտուրորտու-թիւնը իր արմատները կը գտնէ Ռոտէնի մօտ: Այս բազմաբնույթութեամբ կը կազմ-ւի արուեստ մը, ուր ուղղահայեց կը-ռօթթը եւ կերպարներուն քարացած նա-յուածքները, անհունին ու անյայտին յա-ռած, կը մատենն 20-րդ դարու մեծ քա-ղաքներու մարդուն առանձնութիւնը, ան-հաղորդ միջավայրի մը մէջ ինք իր վրայ կ'ընկնէ: Կերպարներուն թեւերը ընդ-հանրապէս կ'աւան են իրենց մարմինն՝ իր-բեւ թէ ուղին զայն պատապարել արտա-քին աշխարհի յարձակուածութեան դէմ: Այս կերպարները կը նմանին երկնաքեր-բու կամ նոճիներու (ձաքմեթթիի այսա-զան կերպարներ խմբաւորող իր քան-դակներէն մէկը կոչած է «Անտար») , խորհրդաւորութիւն պարփակող, անշը-չուկ անցնող՝ ուրուականներու նման: Այս սլացիկ անհատները նոյնիսկ երբ կը դա-նուին քաղաքի վիճակին մէջ, անոնց մար-մինը միակտուր է, դէպի առաջ շար-ժող ձողերու նման: Զգալիութեան այս դը-րութիւնն է, թերեւս, որ կը խօսի դա-նոնք դիտող մարդոց, որոնք կարծէք ի-րենցմէ մաս մը կը գտնեն այս կերպար-ներուն մէջ: Հաւանաբար, արտայայտ-չական զօրութեան այս երեւոյթն է, որ մոռցնել կու տայ ձաքմեթթիի աշխա-տանքին միօրինակութիւնը՝ կերպարա-յին ներկայացման իր վերադարձին սկըս-եալ:

Նախքան այդ, իր քանդակները՝ գեր-իրապաշտ, կառուցապաշտ, խորանար-դապաշտ եւ ասիական արուեստներուն անհնչուող, կ'ընդգրկեն օրինակներ, ո-րոնք յանգած են տպաւորիչ արդիւնքնե-րու: «Կին - դպար» (1926 - 27) ունի ու-ժեղ ներկայութիւն, որուն հակաթմեւ փոս իրանք, միջոցին մէջ իր տարածու-ծաւալով, ոչ միայն կ'արտայայտէ ուժա-կան խորհրդաւորութիւն այլ՝ ուղղակի-օրէն դէպի իր խորքը կը բեւեռէ դիտողին նայուածքը, որմէ վեր, գաղաթիւն դըտ-նուող զլուխը, իր փոքրութեամբ, կը չնչնէ կեղծոնական այդ ծաւալին հօր ներկայութիւնը:

ձաքմեթթիի փորձարկած լուծում-ները այս շրջանին կը ներկայացնեն գե-ղարուեստական աշխարհ մտահոգութիւ-նէր՝ վերացականին, պարզութեան եւ փո-խաբերականին խառնուրդով սահմա-նուած: Սակայն, այս ըմբռնումով մարմն-նուած գործերու կողքին, 1932-ի սլացիկ «Քաղաքի կին»ով, արդէն նախապայե-րումը կ'ունենանք յետադալի իր աշխա-տանքին: Այս տարիներուն է որ ձաքմ-մէթթիի մօտ ի յայտ կու գայ նաեւ «վան-դակ»ին օգտագործումը՝ որպէս պարփա-

Սակաւ է թիւը վաղամեծիկ այն ար-ուեստագէտներուն, որոնք ստեղծագոր-ծական այնքան կարճատեւ գործունէու-թեան մը ընթացքին, հիմնական տեղ կը գրաւեն արուեստի պատմութեան մէջ: Ռիչարտ Փարքս Պոնինկթըն (1802-1828) ասոնցմէ է:

Հակառակ այս իրողութեան, գեղար-ուեստի աշխարհը դարձանալիօրէն կ'ան-տեսէր Պոնինկթընի աշխատանքին լրի-գնահատումն ու տարածումը: Մօտ տասը տարի առաջ, հրապարակին վրայ գտնը-ւող իր մասին լոյս տեսած հատ ու կենտ հատրէն յետոյ, տարիներով լուծիւն: Հետեւաբար, Պոնինկթընի աշխատանքին նուիրում ներկայ ցուցահանդէսը (Փը-թի Փալէ, Փարիզ), կարելի է գտնել վեր-ջին տասնամեակի կարեւորագոյն գե-ղարուեստական իրադարձութիւններէն մէկը:

Պոնինկթընի արուեստը, իր թարմու-թեամբ եւ քնարականութեամբ, ճանա-պարհը հարթողներէն եղաւ գալիք Տպա-ւորապաշտութեան: Բնութեանապաշտ նը-կարչութիւնը, 18-րդ դարու աւարտին եւ յաջորդին սկիզբներուն, Անգլիոյ մէջ աւելի մեծ զարգացում արձանագրած էր քան այլուր: Ֆրանսայի մէջ, Նորագա-սականութիւնը եւ չըջանի վրայ տիրող պահպանողական ոգորկ նկարչութիւնը պահպանողական ոգորկ նկարչութիւնը կ'արեւելէր կը վարկաբեկէր որեւէ ար-ուեստ՝ որ է՛ր համապատասխաններ ա-նոր ուռուցիկ ըմբռնումներուն (ինկրի հակադրութեամբ Ռիւպէնի եւ Տըլաքրուա-յի նկարչութեան, այդ մերժումին առաս-պելական օրինակներէն է), մինչ Անգ-լիոյ մէջ, Քոնսթաբլի բնութեանապաշտ նկարչութիւնը հրաշքեր կը գործէր, իր փարթամութեամբ եւ բնութեան դոժմով: Պոնինկթընի արուեստը կարելի է շարու-նակութիւնը նկատել ասոր, ուր գոյնին մարմնոտ կիրարկումն ու վրձինին աղատ խաղերը նոր լոյս ու կենդանութիւն կը ներմուծէին նկարչութեան ներս:

Մտերմիկ բնոյթ ունի Պոնինկթընի արուեստը: Իր օգտագործած չափերը ընդհանուր առմամբ փոքր են, իսկ նկա-րեկները նուրբ, լոյսն ու մութը դաշ-նօրէն իրարու զօդող: Ուղղադրութեան ըզ-գայնութիւնը որ կը տիրէ հոն, մեզի կը խօսի արուեստագէտին ինքնամփոփու-թեան մասին, որ իր մահէն քիչ առաջ, զոյց կառքի մը մէջ փակուած մնալով կը նկարէ փարթեան տեսարաններ: Իր շատ փոքր ծաւալի միագոյն ինքնանկարը կը հաստատէ իր ինքնամփոփութիւնը: Այս ձեւով է որ նկարչութիւնը կը դադ-րի ըլլալ պարզ արարք մը պատասխին վրայ տարեկի վերածնունդ, ու կը գառ-նայ հոգեմիջակի մը ապրումը արտայայ-տութիւնը եւ ոչ թէ պարզօրէն անոր ներ-կայացումը՝ արտաքին երեւոյթներու նը-կարագրութեամբ:

Պոնինկթըն իւզաներկն ու ջրաներկը կը

ՊՈՆԻՆԿԹԸՆ Ի ՎԵՐՁՈՒՑ...

ւորագոյն դէմքեր), անգլիացի նկարչի ներու գործերը եղան յայտնութիւն, յատկապէս 1824-ի Սալօնին, Փարիզ, ուր ներկայացուած էին այդ արուեստագէտ-ներէն նկարներ: Ոմանք անցան Լոնտոն, տեղւոյն վրայ չ'իւրաքանչեւ համար անոնց հետ: Այստեղէն՝ սերտ բարեկ-մութեան մը հաստատումը Պոնինկթընի եւ Տըլաքրուայի միջեւ: Պոնինկթըն երբ փարիզ կու գայ, վերջինը զինք կը հը-րաւիրէ իր արուեստանոցը բաժնեկու իրեն հետ, ինչ որ ծնունդ կու տայ փոխադարձ ազդեցութիւններու: Տըլաքրուայի մօտ անոնք երբեւն կու գան նկարչականօրէն, մինչ Պոնինկթընի պարագային՝ երբ ներքին իմաստով, երբ կը «վարալի» չըջանի վրայ տիրող վիշապաշտ հոսանքէն, անցեալի պատմական դէպքերու եւ անձնաւորութիւններու պատկերումով:

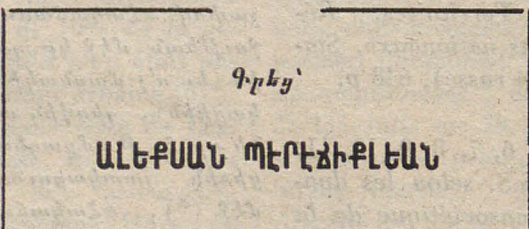
Սակայն, Պոնինկթընի դիւրաւոր նուա-ճումը կը հանդիսանան իր բնականութե-րէ թէ՛ ջրանկարներու եւ դժանկարներու պարագային ինք ձեռք չի բերէր թը-նրի մը յղացքային ժայթքումը, բայց կարգ մը իւզանկարներու մէջ այդ տեսակին կու տայ արդիական արտայա-տութիւն, որու բերմամբ նկարին մէջ կը կը տեսնենք իրական լոյսը եւ ոչ թէ անոր արուեստական պատկերումը:

Այնուհետեւ, հակառակ իր ձեռք բը-րած աւարտական բնոյթին, Պոնինկթըն արուեստը չի տար լրիւթեան զգացում ինչ որ կը գտնենք իր հասունութիւնը ա-պարած վարպետի մը մօտ: Անոր կը պա-սի, գուցէ, այն ընդլայնումը որ իր ծն-ւալումի ընթացքին կ'ոթոններ կը ստեղ-ծէ՝ ամէն անգամ որ տաղանդը յորդէ Այս պարագան հաւանաբար պէտք է վը-րագրէր Պոնինկթընի վաղահաս մահուան:

Իր երազային մթնոլորտով եւ պատու-մով, Պոնինկթըն յուշիկ վերապաշտ մը է նաեւ: Սակայն իր հետեւ է այն թանկ ողբերգականութեան, որ կը բնութագրէ իր ժամանակակիցներէն ժէրէթիլ, Տը-լաքրուայի կամ իրապաշտ Թորթ Միլ-լի (այլ անտեսուած պարագայ մը) աշ-խատանքները: Իր մօտ չկայ մարդա-յին յոյզերու բախում, ընկերա-քաղա-քական կամ բարոյապաշտ ենթանկը-րու պատկերում: Հաւատարմ մնա-լով իր բանաստեղծական խառնուածքին եւ քնարական արտայայտութեան, ինչ-պէս Քորոն, ինք աշխարհը կը դիտէ «վա-րագոյն չղարչ»ի մը ընդմէջէն, վիշա-նալով առօրեայ, մարդկային կիր-քերէն՝ բոլոր ողբերգութիւններու ա-կունքն ու գանոնք անուցանողը: Հոն դարտ ընանկարներ եւ ծովափնային տեսարաններ, գրեթէ միշտ հորիզոնային դէմ առ դէմ տեսիլներով ներկայացուած, ուր երկինքները կը գրաւեն միջոցին մասը, ջրին ու վճիտ լոյսով ողորդու-կը յայտնեն թէ բնապաշտութեան նոր շրջան մըն է որ կը բացուի, որ իր ան-միջական արտայայտութիւնը կը դրսի Պարսիկոնի Դպրոցի նկարչներուն գոր-ծերով, միջանկեալ քայլը՝ դէպի Տըլա-ւորապաշտութիւն:

Եթէ հիւսիսի արուեստագէտներուն համար Հոմա՝ այցելելը ուխտագնացու-թեան հանգամանքը ստացած էր վերա-ծնունդէն ի վեր, 18-րդ դարու աւարտին վեներիկ նոյնքան կարեւորութիւն կը սկսէր ներկայացնել լոյսով եւ դոյնով հա-տաքրքրուող նկարչներուն համար: Նման քայլ մը սկիզբը պայմանաւորու-էր զրօսաշրջական մտահոգութիւններով սակայն յատկապէս Թըլաքրուայի անընթաց այդ քաղաքին առթած համար ու նկարչական ներշնչումները կը ստան-նան նախնական արտայայտութիւն: Պոնինկթըն, ինք եւս, կ'երթայ վեներիկ, հը-կ'իրագործէ համայն գործեր որոնք, հը-կ'առաւ որ չեն վերաբերիր քաղաքին (ինչ-նոլորտային հարուստ պատկերային պէս Թըլաքրուայի մօտ), զայն կը ներկայ-ցնեն զինք ողորդող գուարթ ու խառ-ցող գարնանային լոյսով, ուր Պոնինկթըն կ'անցնէ մօտ մէկ ամիս, 1826-ի գո-յնն:

Սակայն վեներիկ այցը Պոնինկթընի համար իր կեանքի սահմանը կը դա-նայ: Այնտեղ հիւսիսային որ կը մա-դինք, քիչ ետք պատճառ կ'ըլլայ իր մա-րուան: Բնութիւնը նրբօրէն սիրող արուես-տագէտը պատգամ մը կը թողնէ իր ե-տին որ է՝ անմիջական թարմութեան հակադրել բնութեան գեղեցկութեան:



Գրեց՝

ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԵՃԻՔԵԱՆ

կող միջոց եւ որպէս «բանտ»: Աւելի ուշ, նկարչական մարդին մէջ, առանձնա-յայ ընթացք կը ստանայ տարբեր կի-րարութեամբ, երբ նկարում ենթանկը-րէր, ըլլան անոնք անհատներ, բնականներ կամ իրեր, ինք կը չըջանան պատա-ռին եղբերները կրկնող ներքին չըջա-նակով մը՝ իրերէ թէ ձգտի աւելի տի-րապետել իր տեսիլները: Այս ներքին չըջ-ջանակով, անիկա «պատուհան» թերագրէ կամ «բանտ», աւելի կ'առանձնացնէ կեր-պարն ու միջոցային յաւելեալ հեռաւորու-թիւն մը կը ստեղծէ դիտողին եւ անոր միջեւ: Այս ձեւով, ձաքմեթթի իր կեր-պարներուն առանձնութիւնը, ինքնակը-նայութեամբ, կը փորձէ տանիլ առաւելագոյն-ատմի հանգամանքի ուր, ուղղահայեց կը-ռօթթը իր տեսիլներն կու տայ եզակիու-թիւն մը, անկրկնելի եւ որ, իր իսկ խօս-քով, «չափի զգացողութեան աւելի...» ան իրերէ թէ ներկայացումը ըլլայ իրակա-նութեան բզկտումին:

կիրարկէ նոյն երջանկութեամբ, որու բե-րումով իր ջրանկարները Տըլաքրուայի աշխի կ'երեւին իր «պատկերային դո-հարներ»: Նախքան այդ, Անգլիոյ մէջ ջրաներկի օգտագործումը, յատկապէս բը-նութեանապաշտութեան պարագային, հա-սած էր բերեղացման բարձր մակարդա-կի մը, որուն հետեւանքով թուրքի վը-րայ նկարումը կը դառնար ինքնին ա-ւարտական գործ, քան թէ մնալով նա-խապատրաստական աշխատանքի ծիրին մէջ նախքան իւզանկարի մը իրագործու-մը: Ջրաներկով կարելի գործած էր հասնելու արդիւնքներու (թափանցիկու-թիւնը եւ նրբութիւնը նկատի առած), զորս իւզանկարը չէր ընձեռէր: Պոնինկթըն ասոր վրայ կ'աւելցնէ գեղարուեստական զգայնութիւն մը, որ ծնունդ կու տայ դի-թիւ գործերու:

Ֆրանսացի ազատախոհ արուեստագէտ-ներու աչքին, ինչպէս Ժէրէթիլի եւ Տըլա-քրուայի (յիշելու համար երկու կարե-

ՀԱՐԱՇԻ
ՄԱՅԻՍ 3
DIMANCHE
3 MAI
1992



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիի 171

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԲԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925

DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F

— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱՃԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսիա : Տար. 900 ֆ. — Վեցամսեայ : 460 ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.200 ֆ. (ամբողջական առաքում)
1050 ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հառք : 5,00 ֆ.

LE NUMERO : 5,00 F

67° ANNÉE — N° 17.790

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

67° ANNÉE — N° 17.790

ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ

ՖԻՆԱՆՍԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐՈՒ ԸՆԿԵՐԱԿՑՈՒԹԵԱՆ

« Կ Ա Յ Ք »

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆԻՆ

1978-ին, երբ Գրիգոր Պրլտեանին ծառայող, «Յառա»-ի էջերում մեծ իրեն հանդիպել է ետք, ան մասնաշաղկապ թիվ իմ գրություններում մեծ, նոյնիսկ վերլուծական յոգևածներում մեծ, անհնազանդ ու խոսակցականը տիրապետող դեր ունեցին։ Իրեն յատուկ հեղանքով մը ըստ, «Ես-ով կը խօսիս, ես-ով ալ դիւրին կը գրես։ Որքան բարատուր ես»։ Անուշտ ան կ'ընդգծէր որ «Ես»-ով գրելը, մանաւանդ դիւրին գրելը՝ առաքիւթիւն մը չէ միշտ, և յետոյ՝ շատ հեռու է երաշխաւորել գրութեան որակը։ Համաձայն էի եւ եմ իրեն, սակայն կը մընայ կարծիք ու անընդհանրի սա ճշմարտութիւնը, որ այնքաւ անդերքէն իմ անձնական, պաշտօնական եւ փրօֆէսիտնէլ լեզու է, ու շատ դժուար է ինծի համար ձայնէն գրել կամ դասախօսել՝ առանց անձնականի զբաւուր ընդգծումին։ Այսօր, երբ հրաւիրուած եմ ներկայացնելու կայքէջ, գրականութեան այս տարեգիրքի երկրորդ հատորը, կրնայ անպատշաճ թուիլ «Ես»-ի ներկայութիւնը, խօսքերում մէջ։ Կը նշեմ զայն, ձեռք վստահեցնելու համար որ կոյր, անգիտակից ինքնասիրութեան մը արդիւնք չէ այդ անհրաժեշտութիւնը։ Պարզապէս, պիտի խօսեմ այս հատորին հետ իմ հանդիպման մասին, որովհետեւ ի վիճակի չեմ ուրիշ բան ընելու։ Անկախաձեռն կան նման հատոր մը ներկայացնելու աւելի անանձնական եւ հեղինակաւոր ձեւեր, սակայն չեմ կրնար զանոնք որդեգրել այսօր, հոս։

Կրնայ տարօրինակ թուիլ անանձնականի եւ անանաւոր հեղինակութեան այս մեթոտը, քանզի նման առիթներու ընթացքում անձը սովորաբար հեղինակութիւն կը նկատուի։ Սկզբունքով, այդպէս պէտք է ըլլայ, եւ ես, իբր համալսարանի մէջ գրականութեան ուսուցիչ, պէտք է այս գործին յարմար անձերէն մէկը ըլլամ։ Այդպէս ալ կ'ենթադրէր Արփի թոթոյան, երբ Յրանասաճ Գրողներու Ընկերակցութեան կողմէ կը գրէր ինծի աւտղը, «Սալէի՛կ, կրնա՞ս, աւելի ձեռք կ'ուզե՞ս ստանձնել այս հատորը ներկայացնելու պարտականութիւնը»։

Անիկ էր թոթոյանի այս ենթադրութիւնը, թէ անշուշտ կրնայի գիրքը ներկայացնել, եթէ ուզէի։ Ստիպուած եմ ընդունիլ, սակայն, որ պարտուած եմ։ Անկրնար ներկայացնել այս հատորը, մասամբ որովհետեւ յստակ չէ ինծի թէ ինչ պէտք է ըլլայ նման ներկայացում։ Անուշտ կարելի է դաշն անտեսել, իբր ամբողջութիւն, իբր շրջանակի մը, ժամանակի մը, ճաշակի մը, գրական ոգիի մը մարմնացում, եւ ուրեմն մտածել աւտղ մը, ժողովածու մը, ծագիւնաւոր մը։ Այդ պարագային, կարելի է հոն պարզապէս գրութիւնները մէկ - մէկ ծանօթացնել, իւրաքանչիւրին մասին ըսելով զնահատական եւ կամ նոյնիսկ, ինչու՞ չէ, քննդատական մի քանի խօսք, ստիպողաբար մակերեսայնորէն։ Երբեք, երբեք պէտք չէ ստորագնահատել նման ներկայացման աշխատանք, զոր կատարած է արդէն արժանի ինասայ մտաւորական Վարդան Մատթէոսեան, «Յառա»-ի Փետրուար 15/16-ի թիւին մէջ։ Իր յօդուածին մէջ ան «կը խօսուի, արդ ու թոռնիկ կերպով» գրքին պարունակութիւնը, 16 գրողներու հասցէին կ'ուղղէ պատշաճ եւ ընդհանրապէս իրենց գրութիւնները լաւ բնութագրող խօսքեր։ Զինք կրկին չի կրնար ըլլալ իմ պատասխանատուութիւնս։

Սակայն եթէ ոչ այդ, ապա ի՞նչ։ Այդ հարցումէն կը չարշարուէի, Նիւ-Եորքէն զիս Փարիզ դիմող օդանաւին մէջ, եւ ան կը շարունակէ հարցում մնալ ինծի համար, այս վայրկեանին։ Կը գիտակցիմ ներկայացման եւ վերլուծական աշխատանքներու տարբերութեան։

Կարճ, բարդ կառոյցով օժտուած, խիտ, դժուար ոճով եւ բառամթերքով գրուած բանաստեղծութիւն մը վերլուծելը ժամանակ եւ աշխատանք կը պահանջէ, մեկնաբանական ճիշդ մը կը պարտադրէ փրօֆէսիտնէլ քննադատին, սակայն ան իր պատրաստութեան շնորհիւ, չի խրաշիր աշխատանքին։ Եթէ ինծի վստահուած ըլլար տարբեր պարտականութիւն մը, օրինակ, Արթուր Սլէքեանի «Կասկեմի» վերլուծելու պարտականութիւնը, ուրիշ գծաւորութիւններու առջեւ պիտի դանդաղէի, սակայն, այսպէս ըսեմ, արդէն ծանօթ եւ մտերիմ դժուարութիւններու առջեւ։ Այդ գրութիւնը կըրկին ու նորէն կարգալէ ետք, կը գտնուի, ինչպէս զգացած եմ ասկէ առաջ ալ, որ կը դանդաղեմ տաղանդի մը առջեւ, եւ, նոյնքան կարեւոր, լրջութեան մը առջեւ, որ յարգանք եւ զգաստութիւն կը պարտադրէ, արհեստավարժ քննադատի ընդգծում օժտուած ունէ անձի։ Սակայն տակաւին հեռու, չա՛տ հեռու եմ այս գրութիւնէն յաջող ընթերցումէն։ Անկեղծօրէն եւ առանց ամենալուր կը խոստովանիմ այդ։ Ուրիշներ ալ նոյնը ըսած են, ինչպէս կը նշէ Վարդան Մատթէոսեան, սակայն նման խոստովանութիւններ ընդհանրապէս ինքնագոհ եւ ամբարտաւան անտեսումի մը նախաբանն են։ Այդ չէ իմ պարագայս։

Իմ խոստովանութիւնս՝ խոսափողական բնոյթ ունի։ Ըսել կ'ուզեմ որ եթէ կայքէջ երկրորդ հատորը ներկայացնելու աշխատանքը՝ հոն գտնուող իւրաքանչիւր գրութեան մասին վերլուծական խօսքը սեղն է, ապա պարզապէս անկարելի աշխատանք մըն է այդ։ Հոն պարզապէս գրութիւններու մասին հակիրճ վերլուծում մը կարելի է կամ աղէտ ալ ինքնապատահալ մը համար, եւ կամ անոր վստահ անձի մը համար, եւ կամ անոր

համար՝ որ նստած է այս գրութիւններէն ոմանց հետ՝ ժամերով, իսկ Ալիքեանի պարագային, օրերով։

Տարեգիրքի մը ներկայացումը, ուրեմն, մեղ կը հրաւիրէ մտածելու տարբեր հարցերու մասին, հարցեր՝ որոնք խնդրական չեն, երբ քննադատը բարդ ալ մէկ, անշատ գործի մը ընդարձակ վերլուծումը կ'ընէ։ Այդպէս ալ կ'ընէ Հայր Լեւոն Զէքիեան, կայքէջ այս հատորին մէջ, «Ձուլալ եւ բանին վերադարձը» վերնագրով իր յօդուածին մէջ։ Կը մէջըրեմ, կը ճառարմանեմ... «Կայ խօսքի տարափոխման թակարդեալ մասնաւոր վտանգ մը... Գիրքի մը ներկայացումը կարելի է նկատել իբր բանախօսական, եթէ կ'ուզէ՛ք՝ եւ գրական, ուրոյն սեռ մը, ընդհանրացած՝ վերջին տասնամեակներու ընթացքին։ ... Գիրքի մը ներկայացումին շարժառիթներէն մէկը ... մընչակութիւն կենսունակութիւն մը արծարծելու տենչն է։ ... Գրաներկայացումի մը ... յստակացումը ... ժամանակամիջոցը ... անբաւարար է զարգացնելու խորացող քննադատութեան մը ... յառաջընթացներէն եւ ո՛չ մէկը։ [Ուրեմն], առանց յաւակնելու բացատրել գործին իմանալութեան քարտէսը՝ տալով այդ

Գրեց՝

ԽԱԶԿ ԹԵՕԼԵՕԵԱՆ

քարտէսին ամբողջական կամ մասնակի մէկ տեղագրութիւնը, կը ձգտի ընձեռելու հիմնական բանալիները քարտէսին ընթերցման։ Այս տողերէն ետք, Հայր Լեւոն կը ջանք ընդունի Ձուլալ Գազանձեանի գործին բանալիները, անոր քերթողական երթուղիին զլիւսուր հանդիմանները։ Սակայն իր այդ աշխատանքի յաջողութեան նախապայմանն է գործին, աւելի ճիշդ՝ Գազանձեանի գործերուն մէջ շարունակականութիւնը, որքան ալ ընդհատուած ըլլայ ան, որոշ փոխակերպումներով։

Նոյն չէ կայքէջի Բ. հատորին պարագան, որուն պարագայէ 16 հեղինակներու գործին մէջ չի կրնար գոյութիւն ունենալ նման շարունակականութիւն։ Ինչպէս կ'ընէ իմ քարտէսեան խօսքը, գիրքը կը մէկտեղէ միջնադարեան բանաստեղծութիւնէն քաղուած նոր, այսինքն յարդ անգիտացուած տողեր, ժամանակակից քերթողութիւն, թարգմանութիւն մը, եւ ուսումնասիրական էջեր։ «Անոնք կու գան Հայաստանէն եւ Սփիւռքի գոտիներէն, պարզելով հայ գրականութեան ու մտաւորական կենքին այսօրուան, ի հարկէ ոչ-ամբողջական մէկ պատկերը։ ... Գրականութեան յղացք մը թերեւս խնդրոյ առարկայ է այս էջերուն մէջ, ուր կ'արձանագրուի այլապահանջութեան, տարբերութեան, նոյնիսկ տարածմանութեան եւ հակադրութեան գերակշիւթիւնը, երկրէ երկիր, բանաստեղծութիւնէն քննադատութիւն, ներկայէն անցեալ, յանուն ոչ մէկ ա՛յլ բանի, քան գրականութեան կիրքին»։

Ի պատիւ Յրանասաճ Գրողներու Ընկերակցութեան, պէտք է ըսել անմիջապէս որ այս կիրքը միայն մէկ չափանիշ իւրաքանչիւր գործածած է հոս, քանզի չափանիշը։ Պարզապէս չկայ ասկէ աւելի բարձրորակ ուրիշ հատոր, կամ գրական պարբերութիւն, համար, որ լոյս տեսած ըլլայ վերջին տարիներուն, ըլլայ՝ Պէյրութի, ըլլայ՝ Լոս Անճելեսի, ըլլայ՝ Երեւանի մէջ։ Իսկ այս հատորները որոնք այս մակարդակին հաւասարած են անցեալին, կայքէջ եւ կամ պարբերութիւններ համարներն են, այսինքն՝ այս շրջանի մտաւորականութեան գործը։ Նման հաստա-

տում՝ պարտք մըն է, յարգանքի եւ հիացումի տուրք մը՝ որ պէտք է ցնծութեամբ վճարել այսօր, այս առթիւ։ Կայքէջ մէջ մէկտեղուող գրողները - պոլսահայ, պէյրութահայ, սաղիմահայ, մոսկովահայ, հայաստանահայ եւ նոյնիսկ, Մարկ Նըշանեանի եղալի պարագային, բնիկ Փրանսահայ, Հայրութեան գրական ընտրանին կը կազմեն այսօր։ Բացականեր եթէ կան, եւ կ'ընդգծեմ եթէ-ն, շատ քիչ են։

Սակայն այս բարձրորակ ներկայութիւնը չի գերազանցում ներկայացման գործը, որովհետեւ՝ ինչպէս կ'ընէ խմբագրական ներածականը, այլապահանջութեան եւ տարբերութեան ամէն որակաւոր երանդ կարելի է գտնել հոս։ Իսկ այլապահանջութիւնը կ'արգիլէ ընդհանրացումը, ապա նաեւ՝ Հայր Լեւոնի բառերով, «բանալիներ» հայթայթելու գործը։ Ալիքեանի գործը տարբեր կը պահանջուի կը պահանջուի նպիսկոյութ Ջաքարեանի գրաներկայացումներէն։ Նոյնիսկ եթէ երկուքի բաժնենք հատորին պարունակութիւնը, անշուշտ կը գրականը՝ գրութեանականէն, չենք կրնար լուծել հարցը, թէ-եւ թերեւս կը պարզացնենք զայն։ Անոնք, օրինակի համար, գրքին քերթողական պարունակութիւնը, կամ այն մասը՝ որ ժամանակակից գրողներուն գործն է, մեկուսացնելով Վարդան Անեցիի խորհրդաւոր ներքողը։ Այդ պարագային կ'ունենանք Արթուր Սլէքեանի վեց բանաստեղծութիւնները, Վարդիկ Բաղիւնի մէկ գրութիւն, Արթուր Անդրանիկեանի՝ երեք, Վեհանոյ թերեւս մէկ, Յարութիւն Պէրպէրեանի՝ չորս եւ վերջապէս՝ Վահէ Օշականի՝ մէկ քերթուած. ապա յաւելեալ՝ Յովհաննէս Գրիգորեանին ու թերեւս Գրիգոր Պրլտեանին գրութիւններ։ Այս վերջին երկուքը՝ արձակ ըլլալով հանդիման, բանաստեղծութեան հետ կը բաժնեն որոշ կառուցողական համոզումներ, թէ-եւ Պրլտեան կը մերժէ այդ, իր «Ինչ որ կը կոչուի Արձակ Բանաստեղծութիւն» գրութեան մէջ։ Փակագծի մէջ ըսեմ որ այս հատորի ընթերցումէն ետք փորձութիւնը կը գտնուի Պրլտեանի պատշաճօրէն նախադրելու համար իր գրութիւններէն իսկ բառ մը փոխ առնելու, - ոչ բանաստեղծ, ոչ արձակագիր, այլ՝ բանարձակ, որ իր ներքին իմաստէն զատ՝ համարձակ բան ալ ոգեկոչելու հաճելի պաշտօնը կը կատարէ։ Փակենք փակագիրքը, եւ վերադառնանք կայքէջի մէջ պարզապէս ընթերցումը։

Բանաստեղծական ոճերու զգալի տարբերութիւն մը կը նշմարուի գրքին մէջ։ Արթուր Սլէքեանը (զոր պիտի կոչեմ «Սփիւռքահայ» բանաստեղծ, քանի որ սպրած է Լիբանան, Երեւան, Մոսկովա եւ այժմ նորէն կ'ապրի Լիբանանի մէջ) կը տեղագրուի իբր մէկ բեւեռը այն առանցքին, որուն հակոտնեայ կողմը կը գտնուի Վահէ Օշականը։ Այս հատորին մէջ երկուքն ալ կը գրեն Եղեռնին մասին, անուղղակիօրէն, ապա նաեւ բանի ու բանի արդիական հասկացողութեան մը մասին, եւ այդ իսկ հակացողութեան թեւադրած մտեցումով։ Ուրեմն, կայ ուճերու տարբերութիւն մը, սակայն մակերեսէն աւելի խորունկ, կան հասարակաց մտահոգութիւններ։

Ալիքեանի համար Եղեռնի զոհ զացած կոմիտասն ու վարուժանը «նիւթ» են, ոգեկոչուող եւ միաժամանակ իրենց ձօնուած քերթուածներուն որոշ ձեւ ու պարունակութիւն տուող ներկայութիւն են։ Օշականի «Դէպի կեանք» արտակարգ քերթուածը հոն կ'ուղղուի՝ պարագին ու մահին, անօրեայի սպաննիչ զգայալքերով մէջ լայն նաեւ այն ամբողջական զգայալքերով մէջ՝ որ մահն է։ Երբ Օշական հարց կու տայ՝ «Ինչպէ՞ս ապրիլ» եւ յետոյ կ'ընէ «Բանալիս ժամ երկվայրկեանի տարեկարճը կը տօնենք», ընդգծուած, թէ-եւ իրարմէ ընդհատուած բա-

ՅՈՐԵՆՆ

ՈՒՐՈՄԸ

Գրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

- Լեւոն Շանթ
ԵՒ ՆՐԱ ԹՄՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒՄԺՔՆԵՐԸ
(Վերահրատարակութիւնների առթիւ)
- ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐԸ
«Նոր Կենսք» Հրատարակչատուն -
Լոս Անճելես, 1988, Հատոր Ա.
Գեղարուեստական Գրաքնններ (800 էջ)
Հատոր Բ.
Գեղարուեստական Երկեր (818 էջ)
- ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐԸ - (864 էջ)
«Սովետական Գրող» - Երևան, 1989
- ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐԸ - (296 էջ)
Հրատարակչություն Գաֆիէլ Վարուժան
Գրական Հիմնադրամի - 9
Տպարան Կիլիկիայ Կաթողիկոսութեան -
Անթիոք, 1990

Ա.

Սովորելի մէջ աւելի քան քառասուն տարի Վերահրատարակութեամբ, իսկ սովետական կարգերի մէջ աւելի քան երեսուն տարի ոչ իր երկերի ամբողջութեամբ ճանաչուած Լեւոն Շանթի վերջին մի քանի տարուայ ընթացքում ունեցել է երեք տարբեր վերահրատարակութիւն։ Դրանցից երկուսը սփիւռքեան եւ մէկը սով. Հայաստանի արտագրութիւններ են։ Երեք հրատարակութիւններն էլ յոյժ կարեւոր ու ողջունելի երեւոյթ պիտի համարենք։

Ամսաթիւ մնայով իմ մասնագիտութեան եւ հետաքրքրութիւնների սահմանում՝ այսօր ինքնաշարժով Լեւոն Շանթի թատերական երկերը, այս գրութեան միջոցով ցանկանում եմ յիշած մարդի հրատարակութիւնների առթիւ, հեղինակի երկերին ծանօթ ու անծանօթ ընթերցողներին հետ, որոշ գիտողութիւններ, մասնագիտութիւններ եւ խնդիրներ բաժանել։

«Նոր Կենսք» հրատարակչատուն՝ Լեւոն Շանթի երկերի երկհատոր (1988) մէջ կարելի է գտնել նաեւ նրա բոլոր ինքնուրույն բնագործերը։

Ա. հատորի ցանկի մէջ են՝ «Եսի Մարդը», «Ուրիշ Համար», «Հին Աստուածներ» եւ «Կայր» առանց հեղինակութեան կամ տպագրութեան տարիների ու հատորի էջադրութեան նշումի։

Բ. հատորն պարունակում է՝ «Ճամբուն (1904)», «Շղթայուածը» (1918), «Ժնկած Բերդի Ի խանութին» (1921), «Օլին Պայլ» (1929) ցանկի մէջ են հեղինակութեան տարեթիւերն ու նիւթերի էջադրութիւնը։

Երկու հատորներն էլ մեծածախս հրատարակութիւններ են, տպագրութեամբ լատարակ, բայց ոչ գրքի ծաւալին համապատասխան թղթի վրայ։ Յուշեր սրտի նրանց տողերի շարունակը եւ էջերի կազմութիւնը ոչ մի ճաշակ ու խնամք չեն ցուցաբերում։ Քանի որ հատորները համապատասխան լուսանկարներ ու բաժանումներ չունեն, կազմութեան ու կտրուկ լույս յետոյ, օգտագործման եւ ընթերցման համար ահա՜ եւ անհամապատասխան են։ Տպագրութիւնը ընդհանուր առմամբ թափաքլուած, անորակ ու անմաքուր է։ Վաճառքի հանուած օրինակների մէջ յաճախ կարող էք թերատիպ եւ կամ ճղմուած էջեր գտնել։

«Սովետական Գրող» (1989) Լեւոն Շանթի երկերի հատորի մէջ տպագրել է 1909 - 1929 տարիների միջոցում նրա հեղինակած բեմական բոլոր գրութիւնները՝ ընդամենը հինգ վերնագրեր։ Այս հատորի շնորհիւ սով. Հայաստանի բնակչութիւնը, առաջին անգամ լինելով առիթ ունեցաւ ծանօթանալու «Կայր» թատերակի եւ «Շղթայուածը» խաղի հետ։ Յիշուած հրատարակութեանը իբր յոռապահ կցուած է եղուարդ Թոփչեանի «Լեւոն Շանթի Աշխարհայայցը» եւ Ստեփան Թոփչեանի «Կազմողի կողմից» վերջապահ։ Հատորը հրատարակուել է Շանթին ընթերցողների լայն շրջանակում տարածելու համար 51.000 տպաքանակով, ոչ լատարակ թղթի վրայ, խորհրդային հայերէն գրերակերպով։

Լեւոն Շանթ Երկեր (1990) «Դանիէլ Վարուժան Գրական Հիմնադրամի» հրատարակութիւնը թատերական երկերից ներկայացնում է միայն «Հին Աստուածները»։ Այս հատորն ունի ամենախնամա-

ռուած ու մաքուր գրաչափութիւնը, էջերի դասաւորումը, տպագրութիւնը եւ յարմարագոյն որակի թուղթը։ Ընդհանուր յառաջադիմ տարադրել է Շանթի աշակերտ եւ նրա երկերին լաւամանօք զբաղէ՛մ Գրիգոր Շահինեան։ Գրքին ունի նաեւ ծանօթագրութիւններ եւ բառարան։

Յ.

Երեք նոր հրատարակութիւններն էլ դասական մտահոգութիւններից ելած, տարբեր պատճառներով ու դատողութիւններով, որոշ փոփոխութիւններ են ներմուծել Լեւոն Շանթի բոլոր երկերի մէջ։

Նախ եւ առաջ այն ինչ վերաբերում է գրելակերպին, զանազանելով սովետական եւ դասական գրելակերպով հրատարակուած հատորները, այստեղ յիշուած երկու տարբեր գրելակերպերի մասին պիտի չգրեմ, որովհետեւ հարցը այդ սահմաններում դոնէ այսօր արդէն աւելի յրատակ է դնուած ու ներկայ գրութեան անմիջական մտահոգութիւնը չի կազմում։ Ներկայիս հիմնական գիտողութիւնը վերահրատարակութիւնների մէջ Շանթեան թատերական մտածողութեան եւ գրա համար նրա կողմից հայերէն գրականութեան մէջ կիրառուած ու մշակուած, լեզուական դործին ու շինիչ լուծումների անտեսումն է։

Մտահոգիչ երեւոյթ է մեր օրերի «դասական» համարուած ձեւի մէջ, Շանթին առ երես «ընդունելի» դարձնելու փորձը։ Այս կապակցութեամբ թէ 1988-ի եւ թէ 1990-ի հրատարակութիւնների մէջ ներմուծուած փոփոխութիւնները, ոչ մի կայուն գրական կամ թատերային առողջ մօտեցում չեն ցուցաբերում եւ մինչեւ անգամ յաճախ հէնց նոյն էջի վրայ կամ հատորի մէջ հակասում են իրենք իրենց։ Նկատելով, որ սփիւռքեան երկու հրատարակութիւններից ոչ մէկը եւ ոչ էլ միւսը, սրբագրողի կամ սրբագրողների անուն են յիշուած, պիտի եզրակացնեմ որ այս հարցի անմիջական պատասխանատուութիւնը հէնց հրատարակիչներին է վերաբերում։

«Գաղարուեստական Գրութիւններ» կամ «Գեղարուեստական Երկեր» երկհատորում (1988) յիշուած է. Ծանօթ։ Այս հատորի մէջ պահուած է նախորդ տպագրութեան Լեւոն Շանթի ուղղագրութիւնը։

Ոչ ամբողջովին ճշմարիտ ծանօթագրութիւն է այս, որովհետեւ եթէ համեմատելու լինենք նախորդ օրինակների հետ, կը նկատենք որ այդպէս է։ Եթէ հրատարակիչները ուղղագրութիւնը դատել են ցանկացել կէտադրութիւնից, այդ դէպքում այստեղ յատկապէս պիտի ընդգծեմ, որ ուղղագրական տարբերութիւնները մերառելով կէտադրութեան եւ հեղինակի մտքի արտայայտութեան ձեւերի փոփոխութիւնները ուղղաբար են եւ գրեթէ յաճախակի։

«Լեւոն Շանթ Երկեր» (1990)-ն ունի հետեւեալ գիտակից ու չափաւէտ ծանօթագրութիւնը։

«Լեւոն Շանթի երկերում վերաբառաւորութիւնը երկբնութեամբ մը առջեւ կը դնէ հրատարակիչը։ յարմարիլ հայերէնի հոլովոյթէն ծնած մերկայի պայմաններում, թէ՛ յարգել իւրապատկութիւնն ու գաղափարութիւնը շանթեան արտայայտութեան։

Առաջին լուծումը բնական կը թափան կը յարգէ ոչ միայն հայերէնի մերկայ իրավիճակը, այլեւ մատենաշարի որդեգրած ուղղագրական սկզբունքները։ Բայց այս լուծումը չի յարմարիր Լեւոն Շանթին։

[...]

Երկրորդ լուծումը անխախտ կը պահել լեզուական ուղղագրական այն երեւոյթները, որոնք հմարար կը դարձնեն ծանօթագրութիւնը և ուսումնասիրութիւնը շանթեան արտայայտութիւնը։

Այս լուծումն է որ որդեգրուած է մերկայ իրատարակութեան պարագային։ Կատարուած են սակայն հազուագիւտ եւ բացառիկ վերաիւրացումներ։

ՉՈՐՍ ԿԱՆՈՆ

Այս վերաիւրացումները չորս կալուածի կը վերաբերին եւ կ'ենթարկուին համապատասխան չորս կանոններու։

1. Միօրինակութիւնը՝ հիմնուած յաճախակիութեան սկզբունքի վրայ։

[...]

2. Սրբագրութիւն Բացայայտ վրէպներու՝ հետեւում անուղղութեան կամ տպագրական սխալի։

[...]

3. Նուագագոյն Միջամտութիւն Կէտադրութեան եւ Առաջնութեան կալուածին Մէջ։

[...]

4. Ժխտականի Գործածութիւն։

[...]

Չարմանալի է, որ յիշուածը միշտ է, որ յարգուել, կիրառուել կամ սահմանուել է հատորի մէջ. իսկ «Հին Աստուածներ»-ի պարագային, այսինքն թատերական գրականութեան համար կենսական է յիշել, որ Միօրինակութիւնը, վրէպները լոկ սրբագրական սխալ կամ հեղինակային առաջնութիւնը համարելը, Կէտադրութիւնը մեքենայական միօրինակութեան վերածելը եւ ժխտականի ձեւի դասակարգումը միշտ է, որ գրական գիր է կարող ունենալ եւ կամ պաշտպանել ու բացատրել է կարելի, քանի որ եթէ հեղինակը «բանիմաց» է ու թատերական օրէնքներին ծանօթ՝ այդ բոլորի «ոչ օրինաւոր» օգտագործումը գրութեանը, նրա ոճին ու նրա մէջ կերտուած տիպարներին, կարող է բեմական ապրում, աւել, հոգեկան խորք ու իմաստ պարզել։

Ծանօթագրութիւնը յիշել է նաեւ Լեւոն ՇԱՆԹԻ ԱՇԽԱՐՀԱՍԱՐԸ եւ բնորոշել է հինգ բաժիններով։

1. Բառապաշարային եւ Ուղղագրական Յատկանիշներ

[...]

2. Հղովակական Իւրայատկութիւն

[...]

3. Խոնարհական Իւրայատկութիւն

[...]

4. Շարահիւսական Սխալներ

[...]

5. Ազդեցութիւն եւ Ուրայնութիւն

Այս բաժին համար եւս, բեմական կենսաբիւրոսայտաճեւ ունենալու համար, կենսական է վերը նշուած Լեւոն Շանթի հեղինակի՝ կեցուածքը։ Եւ վերջապէս հատորն ունի «Հին ԱՍՏՈՒԾՆԵՐ»-ում վերաբերող նօթեր։

Տանեկտըն թիւ կողոյ, այդ նոթերի ցանկի մէջ մեծ մասամբ բառերը չեն համապատասխանում տպագրութեանը. գրելի մէջ տրուած թւերին. զարմանալի է, որ հրատարակիչները սրբագրութեան պահին վրիպել են այդ նկատել, սակայն չեն վրիպել Շանթի «վրիպակներն» ուղղել. պարզ սառած՝ նոթերի ցանկը մի շարք սխալների կոպիտ կոյտ է ներկայացնում։

Ոչ թատերական մտահոգութիւնից ելնելով, այս հատորի թէ յառաջաբանը եւ թէ ծանօթագրութիւնները առանձնակի՝ ուսումնասիրական բարձր որակ ու լուրջ ջանք են ցուցաբերում, բայց երկուսն էլ անզօր են Շանթի լեզուի՝ յատկապէս այդ լեզուի թատերական կարողութեան սահմաններն ընդգրկելու, «ուղղելու» եւ գործնական հիմքեր վրայ բերելու գործում։ Շանթեան իւրայատկութիւնների նկատմամբ, բնաւ է յիշուած թէ Հայոց լեզուի հետ ինչ է կատարուած երբ նման մօտեցում է կիրառուած. մինչեւ անգամ փորձ է արուած նշելու թէ Շանթ յամառօրէն ինչո՞ւ է այդպէս վարուել։ Շանթի կեցածքը լոկ հեղինակային Բաժանմունքի մէջ է թէ՛ լեզուի մէջ խորագրային գործողութիւն յայտնաբերելու եւ արքայազնութեան գիտակից միտումնաւոր ու իմաստուն մի քայլ։

Յ.

Այժմ հարց է ծագում. ինչո՞ւ է յարգուած փորձառու հեղինակի Ժառանգութիւնը։ Մեզ վաղուց արդէն յստակ է, որ Շանթ գիտակից, առողջ ու գործունէ կեցուածքով, հայերէնի հոլովոյթների ընթացքը հարցականի ենթարկելով, առանց խախտելու նրա հիմնական արմատները, թարմ շունչ ու ապրող հոգեւոր լիցք ունեցող կառույց է ստեղծել։ Արդէն միթէ նոյն հեղինակը չէ՞, որ կերտել է բանահիւսական հարստարապետութիւն միտք բանին։

Կարող ենք ընդունել այս հարստարապետութիւնը եւ նրա հիւստեւորդ կամ միտքէլ. դա մեր իրաւունքների սահմանում է գտնուած։ Ընդունելու դէպքում կարող ենք ներս մտնել այդ շինութեան մէջ, չընդունելու դէպքում եւս կարող ենք մտնել, դրսեւել ու դուրս ելնել. դա եւս մեզ իրաւունք է տրուած։ Սակայն, ոչ ոք, ոչ մի հրատարակիչ կամ անհատ իրաւաստ է ճանաչուած հեղինակին վերաիւրացութեան իրաւունքը հարստարապետական կառույցը՝ գրութեան դուռն, լուսամուտն, սրճան ու դռնէլը յղացումից անջատելով, տարբեր չափանիշների ու օրէնքների ենթակայ դարձնել։

Յ.

Ներկայացնելու համար խախտումները, աչքի առաջ եւմ ունեցել Շանթի թատերական երկերի մինչ այժմ տպագրութեամբ բոլոր օրինակները. նկատի առնելով դրանց մէջ եղած զանազան տարբերութիւնները եւ նմանութիւնը՝ հիմք պահելով (1) քառասունական թւերի երկրորդ հինգամեակում հեղինակի խմբագրութեամբ Պէյրութ հրատարակուած «Ամբողջական Երկեր»-ի հատորները, Լեւոն Շանթի ընթերցողների ուղղութեանն եւ ուղում յանձնել, նոր հրատարակութիւնների մէջ ներմուծուած կէտեր ու բացայայտ կերպով կը նկատուեն թէ՛ «վերահայտնութեան», «սրբագրութիւնների» եւ «միջամտութիւններն» ինչպիսի աններելի աւել են կարող գործել մեծ հեղինակի թատերական երկերի հոգեկան կառույցի մէջ։

Մէջ բերուած նմոյշները, զանազան բնորոշ թատերական նախատեսուած կառույցների մէջ խախտումներ բնորոշելու եւ պարզաբանելու համար են ընտրուած եւ բնաւ յաւանդութիւնը չունեն հրատարակութեամբ հատորների արդի ներմուծած փոփոխութիւնների ամբողջական պատկերն ներկայացնելու։ Վերահրատարակութիւնների մէջ վրիպումն, փոխումն ու մերմուծումը շատ աւելի նշանակալից տոկոս է կազմում քան յիշուած է այստեղ։

Յ.

Լեւոն Շանթ իր երկերի յղացման ու գրութեան մասին հետեւեալ հակիրճ բացատրութիւնն է տուել։

«Առաջ իմ մէջ կը ծագի գրութեան անուր, յետոյ կը ձեւաւորուի գործող անձինք եւ անունները, վերջը բովանդակութիւնը»։

Շանթ լինելով իմացական մտքի տէր, պիտի յուշել, որ նա իր երկերի (այս դէպքում յատկապէս բեմական երկերի) դժուր ու դրանց հրատարակման ու խմբագրման շարքով, որոշակի չեւա, շարակաւային կազմ ու միտք բանի է դրսեւորում. կարճ՝ «Եսի մարդը» տրամայից մինչեւ «Օլին Պայլ» թատերակն ու վերջապէս «Ժողովուրդի թշնամին» փոխադրութիւնը, հեղինակի մօտ մի ամբողջական բեմական միտք է հետապնդուած, որի կառույցի խախտումով խանգարուած է Շանթին իր իմացական ընթացքի մէջ ընթերցելու, բմբռնելու եւ ապա բեմի վրայ էսպէս իմաստաւորելու հնարաւորութիւնները։

Ընդունելով այս կարեւոր ընթացքը եւ Շանթի խմբագրած ամբողջական գրութիւնների մէջ թատերական երկերին տրուած հերթը (2) այսինքն սկիզբ ունենալով՝ «Եսի մարդը» դրաման, ցանկութիւն ունեմ մի քանի գիտողութիւն, հարց ու փնդիր նշելու։

« Ե Ս . Ի Մ Ա Ր Գ Լ »

Լեւոն Շանթ այս դրամայի հրատարակութեամբ («Բանբեր», 1904 թ., Ս. Պետերբուրգ) հռչակուած է նաեւ իբրեւ գրամատուրդ։ Չորս տասնամեակ յետոյ, իր ամբողջական երկերի հրատարակութեան համար՝ հեղինակը փոփոխութիւնների է ենթարկում գրութիւնը. դրաման դառնում է թատերակն։ Այս քայլը հայ գրականութեան մէջ կարեւոր իմացական ինքնուրույն թատերային երեւոյթ է։

Շանթի թատերական գրականութեան մէջ բերուած, լեզուական կառույցի, սեղմագրութեան եւ բեմին պատկան այլ գրական հնարները, առհասարակ արձագանգում են միջնադարին հատուկ թատերական գրական հոլովոյթների մէջ ներմուծուած մի քանի յաջողուած փորձերը։ Այդ մարդի մէջ Շանթի ներմուծումը՝ թատերական գրականութիւնը բեմին համապատասխան հայերէն «բանաձեւելու» գործում, աչքառու ու նշանակալից է։

Այս գրութեան նպատակներից մէկը դրանցից մի քանիսի բացայայտումն է. բնականաբար բերուած փաստերի համաձայն, կը նկատենք թէ դրանք ինչպէս են վրիպել բեմին անծանօթ հրատարակիչների աչքից։

1931 թւին լոյս տեսած թատերական տեսական գրութեանը երրորդ յօդուածի մէջ, բեմական յազախաւան բնորոշելու համար, Շանթ յիշել է.

«Թատերական մերկայացման համար յատկացած կամ իբրեւ թէ մերկայացրելու համար ստեղծուած գրական գեղարուեստական երկը կ'անուանենք թատերակ։ Այնպէս որ պատմուած գեղարուեստական երկը կ'անուանենք վեպ եւ ֆեարական գեղարուեստական երկերը՝ երգ»։

Այս տողերի մէջ է Շանթի բեմական բառակերպումն ու դրա արարման բանա-



լին։ Անձնականի եւ հասարակական գիտակցութեամբ շարժականութիւնը։ Գործը եւսի եւ մեծ եւսի միակցութեամբ։ Գործը եւսից մեծ եւսին անցնելու արարումը։ Շանթի ինքնուրոյն մասնագիտութիւնը կարեւոր է նրա թատերական կառոյցներն հասկանալու համար։

«Ես-ի Մարզը» ունի Անձն-ի ցուցակ։ (նրա միակ միւս երկը, որ նման ցանկի տէր է «Ուրիշի Համար»ն է)։ Այդ Անձն-ի ցանկի մէջ՝ չորս տասնամեակ յետոյ կատարուած երկրորդ փոփոխութիւնը, ԱՐԱՔՍԻ-ի տարիքի աճն է 19-ից 20-ի։ Թէ ինչո՞ւ հեղինակն այդպիսի փոփոխութիւն է մտցրել, ինքնին մի ուրիշ խօսուած «կոչ» է, որպէսզի երկերի մէջ բերուած ամէն մի փոքրիկ կէտն լուրջի առնուի։

«Ես-ի Մարզը» իր Անձն-ի ցանկով եւ նրա մէջ կիրառուած կէտագրութեան ուժով, բազմապիսի է բացատրելու համար Շանթեան կէտագրութեան եւ առօրինակութեան նշաններին բեմական գործածութեան հարցը։ Շանթի մօտ կէտագրութեան նշաններից բութը, ստորակէտը, միջակէտը եւ վերջակէտը նախադասութեան կէտագրութիւններ լինելուց բացի՝ տիպարներ, մտքեր, բեմական շարժում ու ենթարկուող կերպերու համար են օգտագործուած։

ՄՈՒՇԵՂ ՏԵՐԵԱՆ. 35-ը անց, խոշոր, թիկնեղ, թուխ, կլոր մօրուք. հատու խօսուածք. ծանր շարժումներ։

ՈՐԲԵՆԱՅԻՆ՝ քոյրը 40-ի մօտ, գէշ, կարծի։ Հիւսնդոտ։

ԱՐԱՔՍԻ՝ վերջինիս աղջիկը։ 20-ի շուրջը։ փոքրահասակ. առատ սեւ մազերով. աշխոյժ ու ձկուն։

[. . .]

Եւայն։ Փակագիրը բազմակէտը, գծիկն ու չափերը պահուած են թատերական երկի փոխադրութիւններին եւ գործողութեան ընթացքի բովանդակութեան մէջ օգտագործելու եւ ենթարկուող շօշափելու համար։ Նոյնն են առօրինակութեան նշանները՝ շեշտի, երկարացմանի եւ հարցականի պարագան։

«Ես-ի Մարզը» թատերակի վերահրատարակութեան մէջ կարգուած են (Գեղ. երկ. հատոր Ա., էջ 528)։

ՄՈՒՇԵՂ. Նամակը չմտնաւ պատուելու ու այս բոլորը, ի հարկէ, միայն մե'ր մէջ։ Դէ՛, ուրեմն մնաք բարով (Գուրա)։

«Սրբազրիւններից» վրիպել է «մնա՛ք բարով»ի շեշտը։ Հոգեբանօրէն այն ՄՈՒՇԵՂի տիպարի համար կարեւոր է, որովհետեւ հասարակչուծ է «միայն մե'ր մէջ»ի շեշտը։

Փորձէք Շանթի տիպարներին տրուած խօսքերը այսուհետ կարգաւ երեք անգամ։ Նախ՝ մտնում, ապա բարձրաձայն եւ վերջապէս կրկին բարձրաձայն բաց այս անգամ անպիսի ուշադրութեամբ, որ դուք ձեր ունիւղիւն լինէք։ Փորձէք այդ ընթացքը Շանթեան կէտագրութեամբ եւ ապա «սրբազրիւնների կէտագրութեամբ» ինչդրին անմիջապէս կը լուսարանուի։

Միեւնոյն հատորի միւս էջում կարգուած են (էջ 529)։

ՍԵՂՈՒՆ. Ապուշնե'ր, ապուշնե'ր. դեռ մինչեւ հիմա ամենատարբերական բաները չկրցան սորվիլ. անուններ դրել, աշխատեալով, ա'ն ալ այս տեսակի նամակի մը մէջ, ուր երկու տող վերջ... Ձէ, չեն խրատուիր, պարապ բան է։ Եւ ահա՛ նամակը ինկեր է նորէն ոստիկանութեան ձեռքը։

ԱՋՆԻԻ. Է՛, ե՛տքը։

Պէտք է լինի։

ՍԵՂՈՒՆ. Ապուշնե'ր, ապուշնե'ր.

[. . .]

Ընթերցէ՛ք ձիւղը եւ կը նկատէք որ ապուշնե'ր-ի, ահա՛-ի եւ է՛-ի երկարացման նշանները, Սեղրակի հոգեկան վիճակի ու խորն ապրումի արտայայտութիւնը կապելու, միաւորելու եւ ենթարկուողի ստեղծելու համար են գործուած։ Բերուած շեշտի «սրբազրուում» խախտուել է նրա եւ Այնիւի միջեւ գրուած խաղի ներքին կառոյցը։ Սեղրակի դրսեւորում է ընկերների ապուշութիւնը, փոքրիկ կցելով փաստը. «Ապուշնե'ր, ապուշնե'ր»... «ահա՛»... Իսկ Այնիւն ենթադրականաբար միանում է ապուշնե'րի խմբին ու արձագանգում է փաստին՝ «է՛»...։

Բիւզ վար միեւնոյն էջում կարգուած են։ ՍԵՂՈՒՆ. (Նեղօրէն) Հասկըցա՛նք։ Ձգէ՛ ըսի քեզի այդ մարդը մէկդի։ Ի՞նչ ես կեցել հոգիս վրայ։ Ձգէ՛ ինձի առանձին։

Բնագրում կայ։

[. . .] Ձգէ՛ ըսի քեզի՝ այդ մարդը մէկդի։ [. . .]

Շանթեան բութը բեմական արարման հետ գործ ունի եւ իր ժամանակին պի-

տի տեսնենք այդ։ Բիւզ անց (էջ 534) կարգուած են։

ՄՈՒՇԵՂ (Արհամարհաւիճ) Բանի՛դ դնա, բանի՛դ դնա։

Պէտք է լինի։

[. . .] Բանի՛դ դնա, բանի՛դ դնա։

Նախադասութեան սպրուակը երկու անգամ պրկուած շեշտ եւ մէկ անգամ անշեշտ վերջաւորութիւն է։ Դերակատարը այսպիսի կէտագրութեամբ գիտակից ու արթուն խաղ է կարող ստեղծել իսկ նոր ձեւով հրաճուած նախադասութիւնը լոկ մեքենայական կրկնողութիւն է ու զուրկ տիպարի ներքին անհասարակչուծութիւնն ներկայացնելու ունակութիւնից։

Բիւզ յետոյ նոյն էջում՝

ԱՐԱՔՍԻ. Ո՞ր Յակոբեանը. սա՞ որ

դուն բունե՛լ տուիր

Պէտք է լինի։

[. . .] - Ո՞ր Յակոբեանը. սա՞, որ

դուն բունե՛լ տուիր։

Որովհետեւ խաղի ներքին կառոյցի համար հարցը «Ո՞ր... սա՞... տուիր» է եւ ոչ թէ՛ «Ո՞ր... սա՞... բունե՛լ...»։

Շանթի ոճին միանգամայն անյարբի է փոխադրութեան բառերի մէջ տարբեր տառադասակի օգտագործումը. էջ 547-ի մէջ կարգուած են։

ՍԵՂՈՒՆ. Ըսէ՛ք, կանոնց կապի՛ղը (Իժգոն՝ գուրա)։

Թէ տիպարի եւ թէ Շանթի գրական ոճին չի պատկանում նման գրական հրաշքերը։ Շանթ եթէ օտարազգի բան է մէջբերում, զա անում է իրեւ տիպարի բառապաշարի բնական մասն, ու բառին առանց ընդգծումի հայտատու կերպարանք է տալիս։ Առանձնակի ուշադրութեան խնդիր դարձնելու համար, նա պահում է բառին պատկանող լեզուի տառադասակը։ Նման օրինակի կարող ենք հանդիպել «Համբուն Վրայ»ի մէջ։

Մինչ այժմ նմոյշները եղել են երկի ոչ ամբողջական տեսարանի մէջ. որպէսզի աւելի յստակ դառնայ Շանթեան կէտագրական կառոյցների նշանակութիւնը՝ մէջ պիտի բերեմ «Ես-ի Մարզը» թատերակի վերջին արարի է. տեսարանը (էջ 567)։

ԱՅՐԻՆ. Մուշե՛ղ, Մուշե՛ղ. Մի՛նստեաններուն Այնիւն է։

ՄՈՒՇԵՂ. (Սառն) Ի՞նչ կ'ուզէ։

ԱՅՐԻՆ. Կ'ըսէ՛ հեռք խօսի պիտի. երեւի, եղբորը մասին։

ՄՈՒՇԵՂ. (Չար) Ըսէ՛ որ տունը չեմ, ըսէ՛ որ... (Ընդհատելով) Կեցի՛ր։

ԱՅՐԻՆ. Է՛, Է՛նչ կարիք կայ. աղւոր չի փախչիր։ Մէկ երկու խօսք ըրէ՛ ու համբուն դի՛ր։

ՄՈՒՇԵՂ. (Մառլ) Թող դա՛յ։

(Որբեալքին գուրա)։

Այս հատուածը բնագրի մէջ այսպէս է։

ԱՅՐԻՆ. Մուշե՛ղ, Մուշե՛ղ. Մի՛նստեաններուն Այնիւն է։

Առաջին կիսատ նախադասութիւնը մինչեւ միջակայն երկու շեշտով. ամբողջական նախադասութիւնը՝ ներառեալ առաջին մասը երեք շեշտով։ Կարեւորն այն է, որ այդ երեք շեշտով է, Այրին Մուշեղի եւ Այնիւի միջեւ յաջորդում մոտացուած կրկին բարձրեղ, արթնացնել եւ կապի մէջ դնել։ Մուշեղը նախ հակադրում է նրան։

ՄՈՒՇԵՂ. (Չար) Ըսէ՛ որ տունը չեմ, ըսէ՛ որ... (Ընդհատելով) Կեցի՛ր։

Գրութեան մէջ պարզ դրուած է. նա իր երկրորդ շեշտից յետոյ է, որ անդադրանում է ու՝ «Կեցի՛ր»։

ԱՅՐԻՆ. Է՛, Է՛նչ կարիք կայ. աղւոր չի փախչիր։ Մէկ երկու խօսք ըրէ՛ ու համբուն դի՛ր։

Եթէ ուշադիր լինենք կը նկատենք, որ տեսարանի սկզբի երեք շեշտերը կրկնուած են միեւնոյն տիպարի կողմից։ Այստեղ եւս շեշտ տիպարի հոգեկան եւ խաղարկային կառոյցի համար նրբին ու էական նշանաբան է թատերակի բուն գործողութիւնը ըմբռնելու, հիւսելու եւ դրսեւորելու գործում, քանի որ զարկային դեր ունի։ Շեշտի տեղի խախտումով թույլանում ու փլուծ է խաղի լեզու։

Ա. Յ.

(1) Եւ երբեմնակի կասկածի ենթարկելով։

(2) Այս մասին տաղերիս հեղինակը, մանրամասնօրէն 1991 թ-ի Մայիսին, Երեւան կայացած Սփիւռքեան Անդրանիկ թատերական փառատօնի օրերին, Գ. Սաւակովեանի քարտեզում «Լուսն Շանթ»-ը եւ քարտեզական մոտոնոյր-իւրը՝ քարտեզաւորութեան ընթացքի մէջ, ներկայացրել է յիշուած խմբագրութեան յատկանշական կարեւորութիւնը եւ նրա նշանակալից դերը Շանթի քարտեզաւորութեան մէջ։ Յիշեալ ձեռնարկին յաջորդել է Սեպտեմբեր ամսում, երկու մասից բաղկացած մի ընդարձակ բանախօսութեան շարք, կազմակերպութեամբ՝ Թորոնթոյի Համագայիին Գրական յանձնարարի։

ZADKINE: double exposition en Arles

Du 7 Mars au 14 Juin, la ville d'Arles rend hommage à l'un de ses plus généreux donateurs, le sculpteur russe, Ossip Zadkine (1890 - 1967), celui qui, avec Picasso, aura permis de constituer les collections des musées de la ville. Le Musée Réattu et l'Espace Van Gogh, abritent donc, respectivement, 32 sculptures et 28 gouaches de cet artiste parfois oublié en France mais admiré, dès ses débuts, par les publics belge et hollandais qui détiennent ainsi la majorité des collections privées. Les pièces réunies ici proviennent de tous les horizons, de Londres (Tate Gallery) à Tokyo, en passant par Eindhoven et Boston; elles seront ensuite exposées à Paris, au Cloître des Cordeliers, du 23 Juin au 30 Septembre.

Zadkine vivait à Paris, dans une maison atelier aujourd'hui transformée en «Musée Zadkine». Au 100 rue d'Assas, une porte discrète s'ouvre sur un petit jardin dans lequel s'enracinent quelques sculptures. D'autres ont préféré la resserre et s'amoncellent à l'intérieur des salles étroites du lumineux atelier. La sculpture de Zadkine participe de plusieurs genres. La sculpture imposante, puissante et chaleureuse comme un vieux arbre et la sculpture de taille réduite, en bronze poli, trop poli, qui évoque les entrées de banques de décennies passées. Le genre totem et le genre bibelot.

L'innovation de Zadkine, dans la sculpture du XXème siècle, consiste dans l'introduction de la taille directe, qui lui permet donc d'éviter le passage par le modelage caractérisant la technique du XIXème. Après la IIème Guerre, Zadkine change de langage formel et choisit le bronze, recourant alors au moulage. Les œuvres qui participent du premier genre d'exécution technique, utilisant le bois et la pierre, se révèlent, à notre avis, plus captivantes et intéressantes.

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

Les grandes sculptures de Zadkine apportent un élément neuf au Cubisme, à savoir, le monumental qui n'existait pas dans ce mouvement, ainsi que le fait remarquer Pierre Daix dans l'un des deux beaux catalogues. Les sculptures de l'ensemble que nous qualifions de totémique, résultent d'un corps à corps avec la pierre et le bois, elles se dressent comme des divinités, forment une forêt. Au demeurant, plusieurs titres de l'œuvre indiquent la volonté qu'a l'artiste de créer un monde végétal solide et enraciné («Forêt humaine», «Arborescence»), monde qui n'échappe pas à la souffrance, à la torsion comme forme de torture. L'arbre et la forêt tissent des liens étroits avec l'univers religieux, tant païen (d'influence hellénique mais aussi, comme pour tout l'art de cette époque, africaine) que chrétien, comme le montrent, par exemple, la belle œuvre primitiviste «Tête héroïque» (1908), les pièces «Vénus» (1937), «Pomone» (1960), «Job» (1914) et les thèmes de la Visitation ou de la Piéta qui sont également traités. Très souvent, Zadkine considère le corps comme un arbre et l'arbre comme un corps, et témoigne d'un intérêt particulier pour une partie du corps, le tronc. Il opère ainsi une magnifique transmutation d'un tronc d'arbre en torse de Saint-Sébastien (1929). Et ce qui l'intéresse dans le torse est la torsion. Ainsi les contours se transforment-ils en contorsions, devenant ce que nous pourrions appeler des «contorsions». C'est en cela que se signale la tendance cubiste de Zadkine. Il rend le volume par un système d'emboîtement, travaille la frontalité en dépliant la profondeur, exhibe, à l'instar d'un Picasso ou d'un Braque, l'obsession de la rotation, laquelle définit, selon Rosalind Krauss,

l'angoisse du cubisme (1). C'est pourquoi apparaît, dans les œuvres sculptées comme dans les dessins, une structure en éventail, visible dans des objets comme l'accordéon, ou l'éventail lui-même dans *Femme à l'éventail* (1923). Par cette œuvre, Zadkine retrouverait une façon de représenter un tronc, dès lors que, si l'on en croit l'interprétation psychanalytique proposée par Ferenczi, l'image de la femme à l'éventail résulte d'un «puissant complexe de castration» entraînant le sujet à imaginer le sexe féminin «comme un pénis étalé en forme d'éventail», et, en conséquence, la femme dépourvue de jambes (2). Si l'éventail et les instruments de musique «faisaient alors partie de tout atelier montmartrois d'avant-garde», confirmant ainsi «des intentions réalistes des peintres» (3), ils dépassent pourtant le réalisme en devenant une structure, une grille de lecture et d'interprétation du réel. Et c'est cette structure en éventail qui se révèle dans le traitement du pli des vêtements, des doigts de la main, des escaliers et des planchers, des pages d'un livre...

Loin de constituer une série d'ébauches à sa sculpture, les gouaches de Zadkine forment un ensemble autonome qui peut être mis en rapport avec la sculpture, mais qui ne dépend pas d'elle. Zadkine a une passion pour le dessin, il y voit le meilleur remède contre le malheur et la tristesse. L'exposition «Gouaches des années 20», qui se tient à l'espace Van Gogh, est présentée au public pour la première fois. Le parcours commence par un magnifique portrait de Zadkine exécuté par Modigliani, son ami dans la pauvreté comme dans l'enthousiasme de Montparnasse. Les gouaches révèlent une parenté avec la sculpture, non seulement parce que Zadkine y privilégie également la forme humaine mais aussi et surtout parce qu'il sillonne et strie le support pour délimiter une forme. Son «âme d'ébéniste» transparaît particulièrement dans la plus énigmatique de ses gouaches, la seule qui soit désertée par l'humain, *Le Hangar aux bateaux* (1925) qui évoque étrangement la spatialité en colimaçon du *Philosophe en méditation* de Rembrandt. Le Sujet a disparu et seul reste l'espace de la méditation, comme une manière de questionner le visible pour en montrer l'apparence. L'art de Zadkine, en se fondant sur la contorsion et la distorsion, pose en quelque sorte la question de la réalité en termes phénoménologiques : «Loin de cacher la vraie réalité derrière elle, l'apparence n'est rien d'autre qu'elle-même. Surface distordue de contact entre rien et rien, elle est à jamais inachevée et à jamais fausse, pseudo-réalité — puisque distorsion se dit en grec : pseudos (4). La structure de l'éventail serait donc bien là pour éventer l'apparence de la réalité, transmuter le peintre en voyant.

(1) KRAUSS, Rosalind: «Lire le cubisme», in Langage et Modernité, Vil-leurbanne, Le Nouveau Musée, 1991, p. 90 : «si l'évocation du dos d'objets, telle la beauté émoiante de l'épaula d'un nu se retournant dans l'espace où le toucher commence et où la vue s'évanouit, a été la gloire de la peinture post-Renaissance, c'est cette rotation même qui émit l'angoisse du cubisme, qui, dans ses premières années de développement, déclara la frontalité impénétrable de la surface picturale de façon plus résolue et obstinée qu'aucun autre style avant lui».

(2) FERENCZI, Sandor: «L'éventail comme symbole génital» (1915) in Œuvres complètes, Paris, Payot, 1978, t. II, p. 199.

(3) GOLDING, John, Le Cubisme, Paris, Julliard, 1965, p. 148.

(4) RICHIR, Marc: «Phénoménalisation, distorsion, logologie», Textures, n° 4/5, 1972, p. 77.



ԲԱԼԵՏՈՍԲՈՓ

արուեստների մը օրագրեն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Վերագրանում

Մայիս. ամեն ինչ ծաղկելու է հակա-
միտ :
Լուս միացած մտահոգությունները իսկ
վարժանքն միաժամանակ : Բնութեան
խաղը :
Ինքուրած տարին անմիջականորեն փո-
խած է ամեն ինչ՝ թէ շուրջը, թէ ջու-
մէ՝ բայց պիտի չուզես. քու ասորեայիդ
կոտորած փոխել : Չես ուզեր անգործ մը-
նա՞ ֆիզիքապէս թէ հոգեպէս քեզ մա-
լեցնող ժամանակին դէմ : Նորոգութեան
փափաք մը : Վարանումէ մը ետք ժամա-
նակին հետ յարաբերութեանդ աղերսով,
պիտի խորհրդածես, կշռես վարմունքդ,
վախճան ու դարձեալ աշխատանքիդ լըծ-
վա անստոյգ վերադարձով մը դուն քու
հոգեդ՝ անապատան : Ամիսն է Մայի-
սը ինքնափոփոխման : Վերսկսելով : Նոյն
արթնածաթկումով անապատին երկնչոտ
կամքով : Նոյնը մնալ ու տարբեր ըլլալ
միաժամանակ : Ինչպէս : Կրակի բոցե-
րուն նման : Անհաւասար սլացքով բայց
միշտ տաք : Շարժում ու կրքոտ : Մայիս :
Վերանորոգման երազկոտ պահ : Վերա-
ծնունդ դալի : Սնկարելի բայց իրաւ :

Փառել Պերման - Վարդան Մամիկոնեան

Երկունք ալ երկրասարդ՝ քանակեմէկ
արուեստ : Երկունք ալ առանձնաշնորհալ
բանին արտակարգ ձիրքերու տէր : Ու-
նին զերթէ ամեն ինչ : Գեղեցիկ հնչակա-
նութիւն, ճշգրիտ ոճ, արուած գործին
պատշաճող չեւտեր ու գործին խորհուր-
դը լսողները դարձնող նախադասելու
լարմար կերպ :
Ինչ մաղթել : Որպէսզի բոլորովին
անձնական պատմութեան հանգամանքն
ալ առնէ իրենց մեկնաբանութիւնը : Սէր,
առաքանք, զուսպ աշխատութիւն վըս-
տահելի վարպետին ստուգիչ հակակշիւն
առնել :
Այս ջուլթակ - գաշնակի զոյգը նոր է
կազմուած :
Նուազեցին միասին օրերս Շաթլէի
Ութթրոնով մէջ խոր տպաւորութիւն
ձգելով իրենց հմայիչ արուեստով : Ան-
սալթաք Պէրմանի ճպտոր՝ կախարդա-
կան վճիռ առուակ՝ որուն կ'ընկերանար
Մամիկոնեան անվրէպ իր ստեղծաշար-
քին արհեստավարժ ուրոյն նուագով :
Կրցին ապահովել Սէզար Ֆրանքի ու Տէ-
պիւսի սոնաթներուն, զգացական մօտե-
ցումով, առանց չափի արուած տիպար-
ները :
Անի տպաւորապաշտ ոճով մ'ալ կըր-
նար արուել Տէպիւսին, մինչ ձայնի ծա-
ւալն ալ բաւարար չէր միշտ Ֆրանքի սօ-
նաթին մէջ, ուր Մամիկոնեան ի յայտ
բերաւ, մանաւանդ վերջին մասին ընթաց-
քին, իր վրայապաշտ ոգին առանց չափա-
զանցաւ ուժգնութեան : Հարկ էր հոս
պիտի առնել նաեւ, որահին լսողային
անկատար սարքաւորումը :
Յայտագրի կազմութեան մէջ նախընտ-
րելի պիտի ըլլար գուցէ ծանրութիւնը
զինչ Սէզար Ֆրանքի գլուխ գործոցին վը-
րալ, քան Փականինի քափիսներուն, ո-
րոնց մէջ սակայն Պէրման ի յայտ բերաւ

Կասադի մեխանիկ

Նման իրենց զօրեղ փայլատակով
արուեստի աշխարհէն ներս, անհետա-
ցան օրերս երկու լուսաւոր աստղեր : Եր-
կու մեծ արուեստագէտ : Երգահան՝ Օլի-
վիէ Մէսիան ու նկարիչ՝ Ֆրանսիս Պէլլըն :
Երկունք ալ ինքնուրոյն ոճով, նորարար
ոգիի տէր արուեստագէտներ : Առաջինը,
բնութեան սիրահար, թռչունները երգել
տուաւ առաւելապէս իր գործերուն մէջ,
մինչ երկրորդը անխնայօրէն հարուածեց
իր պատմաւորներով կերպարանքը մար-
դուն՝ միշտ անոր վախճանող երեսակը ցոյց
տալով :

Տեղեւորութիւնը նշանակեց իրեն յատուկ
կերպարնալ ոճով : Հակառակ հունձերու՝
համապատասխան իրենց արուեստին՝ գը-
րեթէ հաւասար կշիռն ու պատմական
կարեւորութեան՝ մահուան յաջորդող
օրերուն նոյն տարրութեան չիլիւնեցան
մեծիւններուն կ'ողմէ : Ու չգարմանալ, ե-
թէ նկարիչը գրաւեց քառապատկի լրա-
գրի սիւնակները, խոշոր դիմանկարնե-
րով՝ որոնց ընդհանր տեղ գրաւած էր Օլի-
վիէ Մէսիան շատ աւելի փոքր նկարով
մը, համապատասխան տեղեւորութեամբ :
Սովորական էր իր կեանքը : Երգահանը՝
բնութապաշտ հաւատացեալ՝ չէր կրցած
հասարակը, անձուներն, տղեղը երգել
տալ, մինչ Ֆրանսիս Պէլլըն վարած էր
այլանշարտութեամբ իր զարմացնող հե-
տադրական կեանք մը : Աստղ էր դար-
ձած : Մեր օրերու լատենտապական մե-
տիաներուն նախընտրութիւնն է այդ, ըս-
տեղծագործ միտքէն աւելի տեղ տալ անոր
յոռի կեանքին ու արտաքին փուճ երե-
ւոյթներուն : Դար մը ետք անկարելի չէ
որ երգահանը, աւելի յիշուի :
Ունին իրենց աստղերը կատարել մե-
տիաները :
Ու մենք՝ յաճախ անձնատուր անոնց :

Արամ Ալեքսանի ձգողական ակադեմիկ

Երաժշտութեան բաղադրամամբ նուագ
վերացական ընդթ ունի նկարչութիւնը :
Առաջինը զգացական ելեւէջներովն իր
կու գայ բախիլ ալիք ալիք մտքին ու
սրտին, առանց բաւերով արտայայտուե-
լու հնչեցնել տեղի տալու : Մինչ նկարին
առջեւ յափշտակիչ բաւեր կու գան բիւ-
խորհուրդին հասկացողութեանը առաջ-
նորդող : Դանդաղօրէն անցորդը կ'ըլ-
լատ նկարին : Գուցէ ջանաս պատգամ
մ'իսկ գտնել քեզի ուղղուած՝ դիտուածին
ու տրուածին միջեւ կամուրջ մը գտնելու
ամուլ յոյսով : Որքան ալ նկարչութիւնը

ՔԱՐԵՐԸ ՀԱՒԱՔԵԼՈՒ ԺԱՄԱՆԱԿԸ...

Գրեց՝

ՅՈՎՀ. ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Ինչ խօսք, խիստ չափազանցած կը լի-
նէինք, եթէ ասէինք, թէ այս վերջին մէկ-
երկու տարիներին Հայաստանի գրական
կազմակերպութիւնում ծաւալուած ա-
նտոյժ իրադարձութիւնները գտնուած
են ամբողջ Հանրապետութեան գրաճա-
նաչ հասարակայնութեան ուշադրութեան
կենտրոնում : Սակայն անաւարկելի փաստ
է որ հետաքրքրողները թիւը զնալով մե-
ծանում է : Անաւարկելի փաստ է նա-
եւ, որ այսօր լարուած իրադրութիւն
է ամբողջ Հանրապետութիւնում, եւ ոչ մի
տարօրինակ բան չկայ, որ գրողների մի-
ութիւնում եւս տիրէր նոյն վիճակը : Սոյն
տաղանթայարուց լիճակը ծնել է ընդա-
մէնը մի հաճելի անակնկալ՝ վերջին ժա-
մանակներս հաղուադէպ կ'իմանաք, որ
գրող, նոյնիսկ գրաքննադատ է մենք՝
գրչարուեստի նուիրեալները պարզապէս
ժամանակ չեն գտնում գրադուելու այդ
կարեւոր գործով : Բնէլ ու ջանք խորա-
պէս կ'ընտելու են մեր գրական ընտա-
նիքի աննախադէպ անցուղարձերով :

Պատճառներն, իրօք, խիստ յարգելի են :
Այս գրամատիկ, սրբնաշար իրադարձու-
թիւնների ֆոնին թեթեւաբար, անլուրջ,
ինչ որ տեղ նոյնիսկ դասալքութեան հա-
ւասար քայլ կը լինէր ցանկացած հեռա-
ցում, նոյնիսկ նրանցը, ովքեր տարիներ
իրենց հարուստ բեռով լիովին վա-
ստակել են աշխարհներին լաւագոյնը տե-
ղափոխուելու իրաւունքը՝ իրենց 50-ամ-
եակին արժանացել են «Պատուոյ նշան»
չքանչախ, 60-ին՝ «Ժողովուրդների բա-
րեկամութեան», 70-ին՝ «Հոկտեմբերեան
Յեղափոխութեան», 80-ին՝ «Նոյեմբերեան
Յեղափոխութեան», 90-ին՝ «Դեկտեմբերե-
ան»... : Ում 50-ամեակին առթիւ միհա-
տորեակ հատընտիր է տպուել բարձր տը-
պաքանակով, 60-ին՝ երկհատորեակ, 70-
ին՝ եռհատորեակ եւ այլն : Ում 50-ամ-
եակը Հայաստանի Գրողների Միութեան
փոքր դահլիճում է նշուել, 60-ը՝ մեծում,

70-ը՝ աւելի մեծում եւ այլն : Դեռ մէկ-
երկու տարի առաջ նրանց կը թագէին քա-
ղաքային պանթէոնում, Գրողների Միու-
թեան շէնքից, պատուոյ պահակների թը-
ւում կը լինէին Հիկ Կենտկոմի պատաս-
խանատու աշխատողներ, Գրողների Մի-
ութեան վարչութեան պատասխանատու
բանաստեղծներ եւ արձակագիրներ, քա-
րտուղարներ, քարտուղարուհիներ, քա-
րտուղարացուներ, վարորդներ, ինչպէս
նաեւ որոշ կողմնակի անձինք...
«Գրական թերթ»ում կը տպագրե-
ւէր պաշտօնական մահախօսական՝ մէկ
մեքենագիր էջ, լուսանկար... Յետոյ
պետութեան հաշուին փորուած դերեղմա-
նափոխ, պետութեան հաշուին գնուած
դադարի մէջ դեմոկրատ, պետութեան
հաշուին աղքատ ու մեռած հանգուցեալի
անձինք առաջ սգոյ միտինդ տեղի կ'ու-
նենար, Հիկ Կենտկոմի պատասխանատու
աշխատողները ու Գրողների Միութեան
վարչութեան պատասխանատու գրողնե-
րը՝ դէմքերին վշտի պատասխանատու
արտայայտութիւններ, վարժ ու սահուն
կը կարգային ռեֆերենտները պատրաս-
տած սգոյ խօսքերը՝ մէկ մեքենագիր էջ,
եւ վերջում, կ'ընտելու լսելով պետու-
թեան հաշուին հրաւիրուած փողային
նուագախմբի հրաժեշտի մեղեդին, հան-
դիսավարութեամբ կը նստէին սեւ լիմու-
զիններն ու կ'ուղեւորուէին հանգուցեալի
տուն՝ վերջինիս հաշուին վերջին անգամ
խմելու...
Եթէ շարունակենք գրողական նոմեն-
կատուրայի շնորհիւ ուսումնասիրու-
թիւնը, կը հանդիպենք այս անգամ ար-
դէն գրականագիտութեան ոլորտին պատ-
կանող հետաքրքիր փաստերի, կը հա-
մոզուենք, որ գրողի ոճը, ճեղքաբեր, թե-
ման, ժանրը, նոյնիսկ համարձակու-
թեան չափն ու նախադրութիւնները որոշ-

(Շար. Բ. Գ. Էջ)

ձգտի վերացականութեան՝ ու անտա-
րակոյս դիմանկարն իսկ արժէք ու գոյու-
թիւն կ'առնէ իր վերացական գործովն
միայն՝ աւելի սերտօրէն կ'ապուած է
բնութեան : Ծօղափելի իրերուն : Աստի-
ճանի տարրերովն մը ըլլար կարծէք
այդ ուղիով երաժշտութեան ու նկար-
չութեան միջեւ՝ ուր արուեստագէտը վե-
րացական անստոյգ բնոյթը կը փնտէ-
րի ստեղծագործութեան՝ ըլլայ ա'ն պատ-
տառ թէ համանուագ :
Ինքնուրոյն կառոյց մը յորինելու կամ-
քով համապատասխան իր տեսիլքին :
Չկա'ն արուեստագէտներ սակայն, ինչ-
պէս Փօլ Քլէ կամ Շէօմպէրի որոնց ար-
ուեստը ի յայտ բերէր երկկողմանի յատ-
կանիչներ :
Այս խորհուրդով տպաւորուած բաժնը-
ւեցայ Արամ Ալեքսանի վերջին ցուցա-
հանդէսէն. նոր նկարներ բոլորն ալ :
Հաւանաբար իր լաւագոյն ցուցահան-
դէսը, որ խորհիլ կու տայ նաեւ վերջին
տասը տարիներու ընթացքին կտրուած
ճամբան :
Հաստատօրէն սալարկուած լուսաւոր
նեղ արահետ մը : Իրը : Կշտոյթ մը կայ հե-
ղասահ այդ արուեստին մէջ : Նաեւ մա-
քուր օդ սրսկող շունչ մը :
Ներշնչումէն անդին, կառուցանելու
հեւք մը : Ուղի մը : Ի մասնաւորի լայնա-
ծաւալ պատմաւորներն մէջ յատկանշա-

կան էին լոյսի - միջոցի խաչաձեւուած
նուրբ խաղերը : Գոյնի - զծի գուգընթաց
բախումները, ողջագործումները, մակե-
րեսային ուժի մը փոխակերպումով :
Բոլոր այդ ստորոգելիները սակայն
մնալով պատմաւորն ընդհանուր ներդաշ-
նակութեանը սպասարկու : Ուր կային
նաեւ երաժշտական հնչիւններ : Հնչեղ
գոյններով : Նոր խաղաղդտ վարդա-
գոյն մը, զանազան դեղիններ ու կապու-
րակ կանանց մը ուրախութիւն բերող :
Նիւթը մնալով պատրուակ մ'էլայ իր
ձեւակաւութեանը մէջ՝ գիծը առաւելա-
պէս չնչող, խառնուած ներկին :
Հո'ս, իւրաքանչիւր գործ իր կլիման
ունի : Բոլորն ալ գտուած, կշռուած, խը-
նամուած գործեր : Հիւսն աւելորդ պատ-
տաններ :
Տեսնուելու արժանի աղուր ցուցա-
հանդէս, որ թէ՛ մտքին, թէ՛ հոգիին գո-
հացում կ'ընայ տալ : Ուր կը դանդէք թե-
լադրական ուժը՝ հայեացք ունեցող ար-
ուեստագէտի մը :
Այլայլեցնող իր առօրեայ տեսարան-
ներով մեր օրերու առաւել խոռվեալ
աշխարհին մէջ, երջանիկ ստեղծագործ
մտքի մը նկարչութիւնն է իրը : Ծողորմակ
կառուցումներն են Ալեքսանի նկարնե-
րը որոնցմէ լաւատես կը բաժնուիք :

Փաթիկ, 1992, Մայիս 7

mariné petrossian et violette krikorian l'écriture du désastre

Mariné Pétrossian et Violette Krikorian (*) : deux jeunes poétesses de la toute nouvelle République d'Arménie. En désespoir de cause, la première emplit minutieusement sa chambre de pierres brutes ... la seconde (révélée en 86 par la revue *Karoun*) s'obstine à aiguïser son ironie, à nourrir sa révolte et à cultiver son impertinence avec des « moins d'horticultrice... Voilà qui, dans le seul espace du poème (le minimum vital) en dit peut-être plus long que bien des reportages. Oui, « quand tout s'est obscurci, règne l'éclairement sans lumière qu'annoncent certaines paroles » (Maurice Blanchot).

VAHÉ GODEL

(Genève mai 92)

(*) Ses deux poèmes paraîtront dans le prochain numéro (Juillet).

Mariné PETROSSIAN

DANS CE CHAOS HURLANT

I

La mer avait un goût de vin
et le vin celui de la mer.

Là se dressait notre demeure
et nous errions au gré des rues.

Je parle dans le noir, ma voix
s'est obscurcie, nous nous sommes dissous.

Le cœur de notre ville
abrite notre absence.

II

A l'origine fut la pierre,
puis il y eut toutes les autres pierres.
Nous avions un toit, nous
n'en avons plus.
L'aube était lumineuse,
profuse la lumière,
t'en souviens-tu ?
— si oui,
bonjour...

III

J'aimerais du pain et de l'eau,
ne cherche pas à me séduire avec du sucre,
les mots sont vides, chaque mot
recèle la mort.

Paroles de vaincus,
paroles porteuses de mort. J'ai vu
le soleil et je murmure : il fait froid.

Il fait froid, oui, sous le soleil absent.

IV

Partout des pierres,
rien que des pierres — mais
pour moi tout se nomme désert.

Sous le désert,
sous les pierres fornicquent
cendre et lumière.

Pour franchir la Mer Rouge,
nul besoin de navire
— mais sans la mer ...

V

La houille est noire comme
la perle, et revoici sans retour le printemps,
les hirondelles fulgurantes
lacèrent le ciel bleu.

Le navire s'est ensablé,
la voilure s'est enflammée,
feu vorace, feu sans retour.

La houille est noire comme
la perle.

VI

Je parle, je me tais.
Il fait lourd, il fait chaud.

Il pleut à verse, il ne pleut plus.
Une lourde chaleur comble les intervalles.

Je parle, je me tais.
Et ce sont encore et toujours les pierres.

VII

Ombre et lumière emplissent l'étendue.
Nul ne sait le nombre des ruches.
Le miel est sombre parce qu'il est dense,
les abeilles sont translucides, toutes bleues.

C'est le silence éternel de midi,
puis les ténèbres, la nuit close,
puis l'aurore, l'ouverture du jour,
et de nouveau le bleu transparent des abeilles.

VIII

J'apporterai des pierres,
j'en emplirai ma chambre.

Rien qu'un peu de réalité
dans ce chaos hurlant.

Poèmes extraits de HAYOUTIOUN (N° 3, Erevan, 17 mars 1992), traduits de l'arménien oriental par Vahé Godel.

ՅՈՐԵՆՆ

ՈՒՈՐՈՄԸ

Դրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ

ԵՒ ՆՐԱ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒՄՔՆԵՐԸ
(Վերահրատարակութիւնների առթիւ)

● ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐԸ

«Նոր կեանք» Հրատարակչություն -

Լուս Անճրը, 1988, Հատոր Ա.

Գեղարուեստական Գրութիւններ (800 էջ)
Հատոր Բ.

Գեղարուեստական երկեր (818 էջ)

● ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐ - (864 էջ)

«Սովետական Գրող» - Երեւան, 1989

● ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐ - (296 էջ)

Հրատարակութիւն Դանիէլ Վարուժան
Գրական Հիմնադրամ - 9

Տպարան Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան -
Անթիլիաս, 1990

Կ Ե Տ Ա Դ Ր Ո Ւ Թ Ի Ն Ն Ե Ր Ի
Ճ Ա Մ Բ Ո Վ

Բ.

Յարգելով ու գիտակից ենթակայ դառնալով հեղինակի շարադրանքին կամ դրեւակերպին, հնչիւնաբանութեանն ու կէտադրութեանը՝ դերակատարը (այս պարագային՝ յատկապէս չեմ յիշում դերասան բառը) մուտք գործելով ու կադաւրոնով առաջադրուած ընթացքի մէջ, հնարաւորութիւն է ունենում յարակցելու հեղինակի յղանցքի ներքին աղանձներին, շարժառիթներին ու առաջադրած ենթաբանադրի հետ։ Այդ գործօն ենթակայական կեցողութեան բերումով ազատուած է կերտուած տիպարին պատկան շունչն ու կոթիւնը եւ ունիւնդիւր գիտողը արարման աղանաւտն է դառնում։ Դերակատարն այլեւս լոկ մտածին ու անշունչ բառեր, վիճակներ ու պատկերներ չէ, որ ներկայացնում է մեզ այլ, գործունի ուղղակի արարման հետ։ Ոչ մի կասկած այս երեւոյթի գրեւորման համար, նախնական պայման է հեղինակի յղանցքի ներքին ապրումի աղանձներին գիտակից գոյութիւնը՝ մի բան, որ յաճախ բացակայ է բեմի համար նախատեսուած գրականութեան մէջ։ Հէնց այդ աղանձների գիտակից գոյութեան հարցն է, որ որոշում է գրութեան ճամբարապէս բեմական եւ կամ ոչ բեմական լինելը։ Եթեմական հեղինակ է Լեւոն Շանթ, որովհետեւ Հայոց լեզուի մէջ կիրառուած նրա արտայայտչաձեւերը եւ ներմուծած հնարները, գործօն ու էական են բեմի վրայ դերակատարին գիտակցօրէն հեղինակ ներքին յղանցքին միաւորելու համար։

Թատերական դրականութեան նախնական պահանջը՝ գրութիւնը բանի, եւ բանը ի սկզբանէ արարման մէջ գնելու հետ է աղանջում։ Ամէն մի բան, նշան ու կառոյց այդ արարման հետ գործօն, անքակտելի կապ պիտի ունենայ։ Հակառակ դէպքում՝ չենք կարող «ներկայացում» ունենալ։

✱

«Ես-ի Մարգը» աւարտում է հետեւեալ երկու նախադասութեամբ (էջ 574)։

Արաքսի տեսածին պէս՝ քեքեւ քիչ մը կ'արձակէ եւ ուշաքափ կը փռուի գետին։ Այս բոլորը միասին. կարճ ու տրագ։

Վերահրատարակութեան «սրբագրիչներն» չըմբռնելով ու չգիտակցելով Շանթի մշակած զուտ բեմական բովանդակը՝ նրա գրութեան մէջ «ուղղել» են նախադասութիւնը եւ «ազատագրել» են նրան «սրբալի»-ից։ Առանց այդ բովանդակի միջին ու գետին փոփոխութեան հանդիսատեսին պիտի խնդուէ պատճառի։ Իսկ բանիմաց դերակատարներին խումբն ու բեմադիրը հէնց այդ բովանդակն է, որ պիտի բնութենէ եւ բեմի վրայ արարեն օգտակար համար Ուշեւորի ցանկի մօրն ու աղջկան (ՈՐԲԵՒԱՅԻՆ ու ԱՐԱՔՍԻ...), մասնիկ ՄՈՒՇԵՂԻ գիպելը բեմ բերուելու պահին՝ իրր մէկ կատարեալ պատգամ ու ամբողջութիւն։

ՈՒՐԻՇԻ ՀԱՄԱՐ

Շանթ այս դրաման եւս չորս տասնամեակ յետոյ բնորոշել է՝ թատերակ. առաջին էջերում, սկսեալ Անճրի-ի էջից, որոշիչների եւ կէտադրութեան մէջ փոփոխութիւններ են նկատուում։ Արդէն նշուել է այդ բաժնի կարեւորութեան մասին. այստեղ միայն կ'ուզեմ աւելցնել, որ կէտադրութիւնները բեմական կատարում.

ներքի համար համահասարակ կարեւոր դեր ունեն, որքան երաժշտութեան փարթիւն իրենքի մէջ նշուած կէտադրական նշանները։ Դրանց փոփոխութեամբ փոխուած է դերակատարին ու բեմադիրին աղանձը՝ երանգը։ Եւ այդ երանգը ծաւալում է ընթերցման ու կատարողական արուեստի մէջ գոյութիւն ունեցող բոլոր մակարդակներին վրայ. դա միայն պարզ դրական հարց չէ։ Շանթ լաւ գիտակից է դրան եւ նրա անձնական վերահսկողութեամբ այդ հարցի համար են արուած։

Թատերակի առաջին արարի մէջ կարգում ենք (էջ 587)։

ՏԻՐՈՒՆԻ - (Սքափելով) [.] յանկարծ Հա՛. իսկ դուն դեռ կարող ես։ Գիտե՞ս, առ ի՞նչ բախտ է։ Յիմար մի բլար. ո՛չ հայր, ո՛չ ջոյր, ո՛չ աշխատանք, ո՛չ անձ. նուիրութիւն, ո՛չ այդ քու բարութիւնը, ո՛չ այդ քու ապուշութիւնը, ոչինչ, ու չինչ չի օգնէր, ոչինչ չի կրնար լեցնել կնոջ կոթեան մէջ այն սոսկալի պարսպը, այն ... ա՛հ (ձեռքով կը ծածկէ դէմքը)։ [.] Ու [ու.] յանկարծ բանալով Սի. բան, կեանքը կը դառնայ քո՛ւ, կիսա՛տ, ծո՛ւռ։ Մի՛ ընէր, մի՛ դք ես, հոգի՛ս, մի՛ ընէր։ Մո՛րկ ըրէ խօսքիս. վաղը երբ Ո. հաննէսը դայ քու խօսքը ուղեւոր [.] ելի՛ր, վաղէ՛ տանդ բոլոր ճրագները, հա. դի՛ր ամէնէն նուրբ ու ամէնէն աղին հա. դուստներդ, զնա՛ իր դէմը ու բա՛ն [.] «Ահա՛ ես»։ Վերջը ... վերջը ... (ագտաւրաբիւրն ինկած) վերջը ճրագները կը մարէք միասին։ Երբ կեանքի ջահը կը վառի, ճրագներու պէտք չկայ։ (Բիշ մը ատեն լուռ, կարծես կը մըսի) Դէ՛, ես երթամ վեր... տեսարաններս սրբագրելու։ Բոլորովին շալիմ մէջ փաթեքում [.] կ'եղի՛ դուրս)։

Վերի տողերում [.] մէջ առնուած կէտադրութիւնները 1988-ի՝ հեղինակին չպատկանող փոփոխութիւններն են։ Ուրեմն Շանթի բնագրին համաձայն, նոր հրատարակութեան ստորակէտը՝ բովանդակի միջինը՝ վերջակէտի, փոքր ունի՝ վերջակէտը Ու-ի փոփոխուց յետոյ, կրկին ստորակէտը բովանդակի միջինը՝ վերջակէտը բովանդակի վերջինը՝ համարում ենք վերջին փակագծի ամբողջական գործողութեանը։ Պիտի յիշեմ, որ փակագծի մէջ ներմուծուած ստորակէտը Տիրուհու տիպարին փոխանակ օգնելու, հոգեբանական կերպար ու շարժում կերտելու՝ նրան զարգացնելու յին երեւոյթ է պարզեւել. մի բան, որ իջեցնում է խաղի թէ լիցքը եւ թէ հանդիսատեսին փոխանցուելու անմիջականութիւնը, որովհետեւ Տիրուհուց ապաւումը, Շանթի գրութեամբ մէկ կարող ամբողջական գործողութիւն է։

Երկրորդ արարի բնագրի մէջ կարգում ենք (էջ 591)։

ՍԻՐԱՆ - [...] Է՛, որ Աստուած չի տայ, չի տար։ Երեւի իմ ճակտիս ալ սիկա է գրուած, որ զրկւած մնամ ամէն միջիթաւանքէ, ամէն բախտէ։ Ուրիշներն ալ եղբայր ունին։

ՍԱՀԱԿ - Ո՛չ, Սիրա՛ն, մի խօսիլ արեւ պէս։ Տե՛ս, ես ալ բախտի մէկ շատ սիրեկանը չեմ ու շատ շատ եմ մտածել արեւ բոլորի վրայ։ Ո՛չ. կեանքը այդպէս ամբողջովին չի զրկէր ոչ-մէկը. է՛. ամէն մարդու բախտի կտոր մը կայ. կայ Սի. բան։ (Յափշտակաբեմաբար պղծկայ դէմ կախուած ու երկիւղած ոգեւորութեամբ)։ Առանց այդ բախտի կտորին, խիստ ծանր, խիստ անիրաւ կը դառնար կեանքը։ Ամէն մարդուն բախտի կտոր մը կայ։

«Սրբագրողները» Սահակի պատասխանի «Ո՛չ»-ի հարցականը փոխարինել են շեշտի եւ այդպիսով Անճրի-ի ցանկի մէջ բնորոշուած փոքրահասակ, գունատ, մեղմ հակը, այդ հարցականի վերացումով հակը, այդ հարցականի վերացումով ճանի որ նրա խօսքերի մէջ բոլոր «ոչ»-երը միակերպ շեշտի ենթակայ են դարձել, կը ջրել վիճակը խաղալու եւ դրսեւորելու համար նուրբ չունի։ Առանց հեղինակի համաձայնութեան, ընդամենը մէկ հարցականի փոփոխումով տիպարն դառնել կտորակ, վստահ ու հաստատակամ։

Միւսնոյն արարի բուն բնագրի մէջ կարգում ենք (էջ 600)։

ՀԱՅՐԸ - Վա՛հ. դուք որ բերնի համ չունիք. դուն ի՞նչ գիտես, ինչ բան է դինին։ [...]

Կրկին «սրբագրողները» է բովանդակը դիւնքը հասարակ, անենթաբանաբար տող է։

Fonds A.R.I.A.M

(ဇမ္ဗု . ယ . ဟိန္ဒူ)



4U.3UР

Քիչ մը ետքը աչեն կը մտնէ կայսրը,
յարգանիով բռնած արեւոր հոգեւորականի
մը թեւէն, որ իր Սալբըն է. կորաբաժան
ու դողդոջուն: Կը բերէ, կը նստեցնէ
բազկաթոռին, [․] ինքն ալ կը քաշուի
բազկի՝ դէպի գահը:

ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

ՅՈՐԵՆՆ ՈՒ ՈՐՈՄԸ

միեւնոյն տիպարի ընդդէմ՝
միեւնոյն կերպով տարբեր տիպարի

teville - 75010 Paris Commission Parit

re: № 55935

violette krikorian

l'écriture du désastre

USAGE INTERNE

Qu'il fait bon se balader dans les rues
sans nulle chaîne autour du cou,
ni médaille, ni médaillon.
Qu'il fait bon lire l'écriture miniscule
que trace la pluie sur les trottoirs,
et suivre l'intervention consécutive
du vent qui sans cesse y déplace
les feuilles chues, comme autant de virgules.
(Au bistrot, Vartan Mgrtchian, qui vient
de finir sa première clope, allume
la seconde). Oui, se baguenauder,
errer au petit bonheur, n'aller nulle part,
ne plus se souvenir de rien,
qu'il fait bon devenir amnésique, oublier,
oublier que souvent de vous l'on s'est joué,
que trop souvent l'on a joué de vous.
(Au bistrot, Vartan Mgrtchian,
venant de finir sa deuxième clope, s'en
allume une troisième). Ah, vivre
vivre sans autre, comme si de rien n'était,
respirer sans nulle préméditation,
adresser à chacun des garçons que l'on croise
un sourire ingénu, qu'il fait bon vivre,
respirer, sourire. (Au bistrot,
Vartan Mgrtchian ayant fini sa troisième
clope, en allume une quatrième). Cet arbre,
là, devant moi, je suis sa sœur jumelle,
nous sommes nés le même jour, au même étage,
sous le même ciel, le soleil et l'eau
furent nos aliments communs,
la chaleur et l'amour demeurent nos
seuls désirs, le vent nous courtise à tour de rôle.
(Au bistrot, Vartan Mgrtchian,
ayant écrasé son mégot,
s'allume une cinquième clope).
O vous, tous les garçons que je croise en chemin,
vous qui parfois reçûtes
un sourire de moi, si vous voyez
Vartan au bistrot «Ether», dites-lui
que «le Ministère de la Santé Publique
met tous les citoyens en garde
contre les dangers du tabac»,
dites-lui qu'il est temps de rentrer,
que c'est en vain qu'il m'attendra,
que l'on ne pourra plus jamais jouer de moi,
que désormais je suis un arbre
et qu'ayant rencontré le vent,
je suis devenue sur le champ
son épouse, irréversiblement, dites-lui :
«c'est Violette qui le dit,
porte-toi bien, salut».

CHANT FINAL —ET DONC DESANCHANTÉ

Il y a bien longtemps que le soleil
brûle de me revoir, et le vent de
me décoiffer, le vent qui palpe tel
un aveugle toutes les chevelures,
la pluie, giflant mes vitres,
n'en finit pas de châtier l'orgueil chrétien.
La foule des arbres manifeste sous ma
fenêtre, les bourgeons s'insurgent,
se déploient, s'égosillent.
Sans foi ni loi, les chats se précipitent,
sous les voitures, les oiseaux
hurlent des mots d'ordre : «vi-de-les-lieux...
vi-de-les-lieux... vi-de-les... vide...»
Comment tout cela finira-t-il ? je l'ignore
mais qu'importe, quoi qu'il arrive,
je resterai chez moi.
Il y a bien longtemps que, cloîtrée dans ma chambre,
je donne libre cours à ma désespérance,
pleurant et me mouchant dans mes rideaux,
sans cesse, sans vergogne.
C'est juré :
plus jamais
n'écirai
de poèmes.
Vais devenir une vraie demoiselle,
bien-sous-tous-les rapports.

ԵՐԱՋՆԵՐԸ ՊԱՏԻՆ ԴԻՄԱՑ ԿԸ ՊԱՅԹԻՆ

ԵՂԻՇԷ ԶԱՐԵՆՑԻՆ

Կ'երթամ - կու գամ ոչ ոքի այս հողե-
րէն, ես՝ մոզական արարիչ զարմանալի
հարստութեան, որ կը ծառայէ միայն ան-
կարելին երազելու:

Բայց, աշխարհին պարզեամբ իրակա-
նութեան վրայ, նաեւ կարելին երազե-
ցի, փորձելով իրականութիւնները վե-
րափոխել ըստ այլոց երազէն բխած փա-
փաքին:

Այսպէս կը ճամբորդեմ, յաւերժա-
կան անձանթի պէս, անդիմադիժ եւ
ուրուատելի համապատկերի մը կող-
քին, որուն մոռացկոտութիւնը վերաւո-
րանք է:

Գերազոյն զոհողութեամբ ինքզինքս
մատուցած եմ շաշուրէն, բայց ոչ ոք
հասկցած է ասիկա: Հերոսական այս
կեանքին իմաստը ուղեցի ըմբռնել, բայց
հազար անգամ ապտակ կերայ, չըջա-
պատիս յստակութիւնը բացայայտելու
պատճառով... Ազատութիւն ըսի եւ խն-
դացին, սէր ըսի եւ զիս մինակ ձգեցին
խոհեմ փախուստով, իսկ երբ ի վերջոյ
ոչինչ ըսի, ծանր մենութիւն մը տուին,
յդի՝ մահացու լուծեան եւ բացակա-
յութեան ցաւերով:

Ինքզինքս տուած եմ պատգամաբեր
անթիւ բռնեցով: Ուղեցի նուաճել չօչա-
փելի յաւերժութեան հրաշքը եւ թաղուե-
ցայ ճնշող պատերու դաժանութեան
տակ, որ պայթեցաւ յուսահատ թռիչք-
ներու վարժ գլխու վերեւ: Հասկցայ որ
պատգամները միայն վիշտի ծաւալումին
մէջ կարելի էր, գաղտագողի էութիւններ
կոխելով թռչկոտուն սողի դիւրու-
թեամբ:

Ազատ եղայ քերթուածին մէջ: Մարդ
զարձայ երբ ըլլալու զգայնութիւնը պատ-
ռեց խոհեմութեան սահմանները, թա-
րախ կապելու համար եղբայրներու ան-
զըթութեան եւ անտարբերութեան մէջ:

Երբ այլեւս չգիմացայ, երբ բացայայ-
տին վսեմ գեղեցկութիւնը կը ծառայէր
միայն պայմանական ճեղքերու՝ անըզ-
գամ տրամաբանութեան մէջ, բռնեցին
ներարկեցի անտեսն աբեան կատաղու-
թիւն, խառն՝ գզուանքի գետին, որ ծակ
երակներէս կը հոսէր:

Այսօր, նոյն բացակայութիւնն եմ որ
անարձագանդ ճամբորդութեան մը յանձ-
նուեցաւ: Տողերս կը ննջեն մեռած հա-
րենիքի մը փողոցները: Ոսկորներս կը
թռնին երեւակայական երկրի մը լու-
թեան մէջէն, ջութակի նման հեռաւոր
երջանկութեան դադանիքը սուշելու:

Այսօր կը զրուցեմ հովին հետ տխրա-

զալուկ լեռներուն, որ օր մը պարեցին
մեր պապերուն գրած ամբողջական ճշ-
մարտութեան պարը:

Այսօր կը քայլեմ յուշերու անպատէն:
Ոչ ոք կը յիշէ երգիս հրճումը: Ոչ
ոք կը կարօտայ ապրելու կիբքս, որ
զեռ կը յարատեւէ ի զուր սպասող ծի-
լերու թարմ հողիին մէջ...

Սակայն, մշտահողով երկրին երկինքը
արձակուած բռնեցու պահած եւ լայն
մը. յոյսը: Յոյս մը որ ամբողջ կառու-
ցաւ առաջին տողիս փորձին: Ազնիւ ու-
ժով արմատացաւ անմեղութեան նախ-
նական երազին մէջ, աճեցաւ եւ ընկերա-
ցաւ մինչեւ մահուան թռիչքներու վեր-
ջին զառանցանքը:

Այդ յոյսը արդ կը հանդիս մոռացումի
խենթ դամբանիս մէջ: Ան ալ կը սպա-
սէ, արժանաւոր համբերութիւն՝ նաչ-
ուածքին, վերջնական փախուստի փոթ-
ձեռքերուն, ուր վերջ բացուած է՝ բա-
ցակայութեան արքայութեանէն արդարու-
թիւն հայցելով:

Ես դատապարտուեցայ կործանումի,
որովհետեւ քիչ մը փառք ուղեցի մար-
դոց երազին համար, քիչ մը մեծութիւն
ուղեցի մերձաւորի ճակատադրին հա-
մար. անզգամութեան ուղեցի զոգնալ
պատառ մը յաւերժութիւն, թաղուած
անհետեւի նահատակութեան քարերուն
տակ:

Ես էի որ ուղեցի Աստուած դառնալ,
հզօր եւ աստուածային ճամբորդութեան
ուժով, զրուած՝ փրկարար տողի մը
մէջ, որ ջարդ ու փշուր ընէր այդքան
ստորնութիւն, այդքան նախատինք, այդ-
քան հայհոյանք:

Որքան սուղ արժեք: Որքան դժուար
է մոռացութեան այս պատերը անցնել:
Որքան կ'արժէ այս յստակութիւնը, աչ-
խարճ տեսնել ինչպէս որ է եւ մար-
դիկը տեսնել ինչպէս որ է եւ կրնար ըլ-
լալ:

... Ինձի արժեք երթալ ու գալ ոչ ոքի
այս հողերէն, իրբեւ տխուր արարիչ մոռ-
ցուած քերթուածներու, որ միայն ծառա-
յեցին անկարելին երազելու խոհեմու-
թեան պատին դիմաց:

ԱՅՈՒՄՏԻՆ ԴԱԻԹԵԼԸ
(1939 - 1990)

Պուէնոս - Այրէս, 1979, Մայիս 23
(Սպանիայէն քարգմանեց՝
Վարդան Մատթէոսեան)

Ne ferai plus l'école buissonnière,
me farcirai plein de livres savants,
peut-être serai-je promue.
Fille docile, chaque jour,
ferai des tartes, des dentelles,
peut-être me marierai-je.
Quoi qu'il en soit, de plus en plus instruite
dans l'art des demoiselles,
j'irai de découverte en découverte
(réussir par exemple à faire
une tarte sans pâte ou bien
sans fil une dentelle).
En un mot, tout sera conforme à vos désirs.
Mais si jamais me prend soudain l'envie
de descendre dans la rue, le soleil, le vent,
la pluie, les arbres, les chats, les oiseaux,
en me voyant vont d'emblée tout comprendre :
contre moi tous ils tourneront
leurs armes. — Tu quoque Brutus ?
Oui, tel sera le dernier acte. Ensuite,
j'oublierai tout (serais-je devenue
une vraie demoiselle ?) — mais
plus jamais
jamais plus
n'écirai
de poèmes.

Poèmes extraits de *La vérité, je dis la vérité* (Ed. «Naïri», Erevan, 1991), traduit de l'arménien oriental par Vahé Godel.

ՄԱՅԻՍԸ ԳԵՐՄԱՆԻՈՅ ՄԷՋ

(Շար. Ա. Էջեն)

Թեան մէջ Լեւոն Թադևոսեանը մէկ ամբողջական երկար պարբերութեամբ, որն կէտադրուած է 12 ստորակէտով, մէկ բուլժ ու միջակէտով եւ 7 վերջակէտով իր կառավարութեան կազմն յայտարարելով ուղղում է կարգը, հանգիստը եւ արդարութիւնը: «Սրբազորոյնքը» բազմաթիւ այլ տողերի պէս խախտել են եւ սա. իսկ միեւնոյն արարի 14-րդ բաժնում,

ԹԱԳՈՒՀԻՆ - (Տժգոյն ու դողդոջ) Բ. սին ինձի, որ դուն ես հոս տնօրէնը: Դարձել է:

ԹԱԳՈՒՀԻՆ - (Տժգոյն ու դողդոջ) Ինձի բռնի, որ դուն ես հոս տնօրէնը:

Երեւի այս դէպքում եւս չի նկատուել, որ ստալինը ազնի է, իսկ երկրորդը դոռող ու նման փոփոխութեամբ ներկայացուող տիպարի կերպարը կարող է փոխուել: «Սրբազորոյնքի» առաջագրած փոփոխումներով Ալիս Թադևոսեան չի կարող լինել այն ինչ որ Շանթի է հեղինակել: Մեր պարտականութիւնները սահմանողը հեղինակն է միայն՝ ի հարկէ եթէ ընդունում ենք նրան. ուրիշ ոչ ոք:

✱

Վերջին երեք հրատարակութիւնների մէջ ներմուծուած զանազան մակարդակի փոփոխութիւնների օրինակները բաւական են որ յուշեն թէ Շանթի Թատերական երկերի տիպարների հոգեկան կառուցը եւ երկերի մէջ դրուած ներքին գործողութեան ենթարկուող արարումը ինչպէս ենք կարող խախտել: Բնական է, որ փոփոխութիւնների բերումով ընթերցողը, դերակատարն ու բեմադիրը միշտ եւ հետադարձաբար չէ, որ կարող են հեղինակի յղացման ակունքին յարակցուել:

Շանթ իր բեմական երկերն վերստին վերանայելով, սրբազորելով ու խմբագրելով կարեւոր հեղինակային, դիտակից ու իմացական կեցութեամբ է ցուցաբերել եւ մեր կողմից դրա անտեսումն անտեղի է: Ամէն մի ճշմարիտ հեղինակի համար, էականը դրսեւորումն է եւ ոչ թէ յղացումը. յղացումը ներքին փոփոխութիւնի հարց է, իսկ հրատարակումը, հրապարակումը էականն ու համահասարակ ճաշակումին ծննդին ու արարումին:

✱

Այս գրութեան մէջ գրչին յանձնուած մտահոգութիւնները արտայայտուած են նախ Շանթի Թատերական օրոգիակի ներքին կառուցութիւնները Թատերակների ընթերցողների ուշադրութեան յանձնելու եւ ապա պատահական ու ոչ հիմնադր «վերհայտնել»-ի, «սրբազորութիւններ»-ի, «ուղղումներ»-ի եւ շատ մօտ ապագայում «հայերէնից - հայերէն» կատարուած «թարգմանութիւններ»-ի աւերիչ հոսանքն կանխելու համար: Արդ երեւոյթների ընդհանրացումն ու տարածումը, մեր Թատրոնի սիրողական ու մասնագիտական խմբերի բեմերում, հայ դրականութեան արդէն բաւական անորակ ու աղքատ բեմական խաղացանկը, էլ աւելի ու աւելի պիտի աղքատացնի, որովհետեւ ներկայիս հրաժարուած վերադարձաբարութիւնները համահասարակ չեն հեղինակի յղացման մակարդակին: Լաւ կը լինէր, որ հրատարակչական տներն հիմնական մտահոգութիւններից մէկը, հէնց այդ փնդրի՝ հեղինակների որակի իրադրոժման մէջ կայանար:

Հայ բեմի աշխատողները հարկաւոր է կրկին ու կրկին յիշեն, որ Լեւոն Շանթի քառերկան երկերի վերադարձաբարութեան բոլոր նոր հատկանիշներն էլ բաւարար եւ վաւերական չեն Շանթին ճշմարտացիութեւն համար: Ստեղծուած շփոթն կանխելու համար, կարեւոր է նախ վերադառնել եւ ապա վերընթերցել հեղինակ Շանթի բեմական գրութիւնները, իրենց լեզուական ճշմարիտ ձեւի մէջ:

ՎԵՐՋԱՄԱՆՔԻ ՓՈԽՄԱՐԷՆ

Շանթ իր կեանքի վերջին տարիների ընթացքում Թարգմանել է Հինրիկ Իպսէնի ԺՈՂՈՎՈՒԴԻԹԻ ԹԵՆԱՄԻՆ (1949) եւ դա մի սովորական լեզուից լեզու կատարուած փոխադրութիւն չէ. նա հաւատարմի իր Թատերական յղացումին ու գի-

տակից իր կոչումին՝ «բանիմաց», նշանակալից ու կարեւոր հեղինակային փոփոխութիւններ է կատարել Իպսէնի երկերի մէջ: Շանթի ապագայ հրատարակչները այդ փոխադրութիւնն եւս բժախնդրօրէն նրա բնագիր ձեռագրի հետ համեմատելով կարեւոր է, որ հեղինակի բեմական երկերի շարքում առնեն:

Եւ վերջապէս Ժամանակն է, որ մեծ Թատերադրի բոլոր ինքն բեմադրերը, կցուած Թատրոնին վերաբերեալ նրա երեք տեսական գրութիւններին, վերահրատարակուեն դիտական կազմի կողմից խմբագրուած ու ծանօթագրուած մէկ հատորի մէջ: Սա ներկայ շփոթներն կան խելաւ եւ հայ բեմին ու նրա ապագայ ու անմոռութեամբ ճշմարիտ սնունդ տալու համար, կենսական է:

Այս յոյժ կարեւոր խնդրով հետաքրքրուող մեր բարերարները, յիշուած հատորն իրաւորեալու գործում, ներկայ նորաստեղծ պայմանների մէջ աղբեղիկ ներպատկ են կարող բերել. նրանք այդ հարցում նշանակալից դեր են կարող կատարել՝ Հայաստանի Հանրապետութեան Մշակութային նախարարութեան հովանաւորութեամբ, Լեւոն Շանթի Թատերական գրութիւնները նրա մշակած լեզուով, գրեկապարով ու կառոյցով հանրութեան սեփականութիւնն դարձնելու համար:

Յուսանք, որ նախքան 2001 թուականը, այսինքն Շանթի Թատերական գրութիւնների հեղինակման հարիւրամեակին հասնելը, այդ հատորն իրաւորեալու լինի:

Փակելու համար մտահոգութիւնների ու մտորումների երկար շարանը, լաւ է որ Թատերական գրութեան ժառանգի կրկին ու կրկին յիշենք Շանթի հետեւեալ տողերը:

«Այս տանգոյ գրկով ու ջիւղեր մաշող դարուն մէջ մարդիկ մտաւոր կուգեն, արեքցում ու գինովնալ կուգեն: Եւ ինչպէս որ մէկ կողմէն կը շատնան ու կը մշակուին շարունակ ալիքով պարունակող խմբիչներուն տեսակները, այնպէս ալ կը շատնան ու կը մշակուին հուր ծիծաղ, հուր կրքեր արքեցնող բեմական երկերը: «Սնդագո՛ւր մոռցա՛ւր» կը պոսան յոգնած բազմաթիւները, որոնք ամբողջ օրը «դրամ շահելու» համար իրենց ջիւղեր կը կրծեն. եւ գիշերները այդ սուղ գինով ձեռք բերումը դրամ կը բերեն կտոր մը մոռացում, կտոր մը հաշիշ, կտոր մը կիթառ ու ծիծաղ գնելու, եւ շատ բարակ փնտրուել չեն կրնար բու ստաւծիկ կեղծին ու գուտին. եւ ցորենն ու որումը միասին կ'աճին մոյն ցորենի արտին մէջ»:

Յանկալի կը լինէր, որ գալիք դարում մէջ միեւնոյն վիճակը չհարուստակուէր:

(*) Տես [Ե-ի մէջ առնուած կէտադրութիւնը, որ վերաբերում է «Գեղ. Երկ. Հատոր Բ.»-ի «սրբազորութիւններ»:

(**) (Հիմնադրող Արար, Երկրորդ Տեսարան. 10):

ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

ՅՈՐԵՆՆ ՈՒ ՈՐՈՄԸ

(«Յառաջ-Միտք եւ Արդիւն», քիւ 172)

2-րդ էջ, Ա. սիւնակ, վարից 41-րդ տող -

զինակ ուղղել՝ զինակի

2-րդ սիւնակ, վարից 63-րդ տող -

բոլորովին ուղղել՝ (Բոլորովին

3-րդ էջ, Ա. սիւնակ, վարից 8-րդ տող -

զի՛ ուղղել՝ զի՛

չնայիս ուղղել՝ չնայիս,

2-րդ սիւնակ, վարից 35-րդ տող -

որոշ կրկնակ ուղղել՝ որոշ եղանակաւոր

րիչներ: Ժողովրդա-

յին լեզուէն փոխ

կ'առնէ յատկապէս

կրկնակ

3-րդ սիւնակ, վարից 15-րդ տող -

ճշմարտ ուղղել՝ ճշմարտ՝,

վարից 40-րդ տող -

(Երբ. Արար, Ա. Տես. 1) ուղղել՝

(Երկ. Արար, Ա. Տես. 2)

4-րդ սիւնակ, վարից 43-րդ տող -

Երբ. ուղղել՝ Երկ.

վարից 35-րդ տող -

2 ուղղել՝ 6

վարից 33-րդ տող -

նշան պիտի ուղղել՝ նշան ու 6-ը 5 պիտի

4-րդ էջ, 2-րդ սիւնակ, վարից 26-րդ տող -

Նիկեոս ուղղել՝ Նիկեֆոր

կողմէ, անգլերէն parent state-ի բացակայութիւն: Այս երեք կէտերը (ու բանաւոր՝ վերջինը) նոյնքան կիրարկելի են այսօրուան Գերմանիա պարագային:

4) Բնաջնջումի դիտաւորութիւնը (անգլերէն՝ intent): Ընթերցողները գիտեն հաւանաբար որ հրէական պարագային, թէեւ կայ այդ դիտաւորութիւնը (պատմագէտներուն կողմէ զանազան ձեւերով մեկնաբանուած, ինչ որ առիթ կու տայ հակաճառութեան, վիճարկումի, ու սրտամագիտական դպրոցներու զանազանումին), չկայ սակայն ամբողջական բնաջնջումի պաշտօնական որոշումը փաստող վաւերացումները (8): Վ. Տատրեանի դատախօսութեան հսկայ նորութիւններէն մէկը այն էր, որ ինք մէջտեղ բերած է վաւերագրական բնագիր մը, Երիտ. Թրքական հինգ պարագլուխներու կողմէ ձեռք բերուած բնաջնջման որոշումը փաստող: Համապատասխան ուսումնասիրութիւնը յայտնի տեսնէ ի մօտոյ հոլանտական պարբերութիւններէ մը մէջ:

5) Կեցութեան տարբերութիւնը որոշողներուն եւ գործողներուն միջեւ: Հայերու պարագային՝ ոճրագործական մեղքումները եւ ընչազգացողութիւնը միշտ մաս կազմած են գործողներու հոգեբանութեան եւ անմիջական դրապատմականներուն: Հրէական պարագային՝ չկան ո՛չ մէկը, ո՛չ ալ միւսը: Հատարակութիւնը իր ձեւով չէ մասնակցած ոճիրին: Գործողներու մակարդակին վրայ այս անկերեւ ու յիշատակութեան արժանի տարբերութիւնը աւելի կը չեղտէ որոշողներու մակարդակին՝ համամասնութիւնը:

6) Երկու պարագաներուն՝ մեղքներու վարժութիւն ձեռք ձգած մասնաբաժնու միաւորներու գործի գլուխ գտնուիլը: Գերմաններու պարագային՝ ՍՍ-ները, Թուրքերու պարագային՝ Թեշկիլաթի Մահաւաւան (9):

7) Երկու պարագաներու ալ՝ իշխանութեան գլուխ գտնուողը եւ տնօրէն յղացողը ու կազմակերպողը կուսակցութիւն մըն է, մենատիրական ու միահամուռ կառավարութեան գործիք մը: Յեղափոխութեան պաշտօնականները (Թեշկիլաթի Մահաւաւանի անդամները, դերմանացի Gauleiterները) հաւատարմութեան երդում կ'ընէին ո՛չ թէ կառավարութեան մը, այլ կուսակցութեան մը: Վ. Տատրեան չուզէր հետեւաբար ցեղասպանութիւնը մեկնաբանել իրեն «պետական ոճիր»:

8) Պարտութեանէն ետք՝ ոճրագործներու դատաւարութիւնը, Գերմաններու ինչպէս Թուրքերու պարագային, անշուշտ տարբեր արդիւնքներով, ու մանաւոր՝ համաշխարհային արձագանգի տարբեր չափանիշներով:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆՆԱՆ

(1) Առիթնէն կ'օգտուիմ նշելու (եւ ողջունելու) համար Մանրէալից Սիլվա Գաւապերանի նոր լոյս տեսած ընկերային բանական ուսումնասիրութիւնը երկկեզութեան հարցին շուրջ՝ Analyse descriptive du «parler multilingue» d'Arméniens vivant à Paris: Ահաւասիկ աշխատանք մը, որ հայագիտական ամպիոնէ մը չէր կրնար սերիլ: Հայերէն լեզուի պատմութեան վերջին գլուխին մէջ կ'ափսոսայի Հայոց լեզուական իրականութեան վերաբերող այդպիսի մօտեցումներու բացակայութիւնը: Ս. Գաւապերանի տոքս-պարական աշխատասիրութիւնը աւսջին լուրջ փայլն է այդ պակասը սրբազան ուղղութեամբ:

(2) Գրեթէ անհնար է անգլերէն, Diaspora վերնագրին տակ դրուած եւ Բանի մը յօդուածներ, որոնք կը փորձեն նոր (ըս. փիլոսոփայ) հաւաքական սինթէզի մը շնորհիւ բնագիրը ու տեսականացնել: Առնել եմ 1) Միքայիլ Տապալ՝ «Սփիւռք եւ հաւաքական յիշողութիւն» Սփիւռքի Հայերուն մօտ հաւաքական ինֆորմացիան մի կերտումին մասին», 2) Թիւրայր Լի-

պարիտեան՝ «Հայ Սփիւռքի զարգացումն ու կառոյցը» (Երազմանում, 1987-ին լոյս տեսած բնագրէն), 3) Գրիպիւն Փլաթ՝ «Հրէական Սփիւռք եւ 1952-էն ետք Գերմանիոյ հրէական համայնքի զարգացումը», 4) Միքայիլ Տապալ եւ Գրիպիւն Փլաթ՝ «Հայոց հաւաքական յիշողութիւնը: Անհատական փորձառութիւն եւ հոգեխոյզ յիշատակ»: Բոլոր գերմաներէն:

(3) Տե՛ս մասնաւորաբար՝ Ռ. Յոլիմանը, Եանի հաւաքած ու խմբագրած հատորը՝ The Armenian Genocide in Perspective, 2-րդ հրատ.՝ New Brunswick, 1987, կամ Ի. Վալիմանի եւ Մ. Տոպալիսի խմբագրութեամբ՝ Genocide and the Modern Age, Etiology and Case Studies of Mass Death, Greenwood Press, 1987, որուն մէջ կը գտնենք Իսթիլի Հոլոքիցի եւ Ժիւզաքի կիսարիտեանի կարեւոր յօդուածները: Երազման հրատարակութիւններուն մէջ տեսականացումի բացակայութեան կամ թիւր ըմբռնումին մասին, տե՛ս իմ յօդուածս, «L'Empire du Sacrifice», վերջերս լոյս տեսած L'Intranquille պարբերութիւնի առաջին համարին մէջ, Մարտ 1992, Փարիզ:

(4) Տե՛ս իր The Destruction of the European Jews հատորը, Chicago, 1961, որուն փրանսերէն Երազմանութիւնն ալ տրամադրելի է:

(5) Տե՛ս Armenian Review, Պաքրն, գարուն 1984: Նոյն յօդուածը մասնիկ է այսօր վերը յիշուած Genocide and the Modern Age հատորին մէջ:

(6) Երկրորդ հայաստանութեան վաւերագրական պատմութիւնը, պատրաստող՝ Գրիպիւն, Նիւ-Եորք, 1980, ուր նկատի առնուած են «սկզբնաղբիւր վաւերագրութեան բնագիրները»:

(7) Դատախօսութիւնը բնականաբար գերմաներէն էր (Վ. Տատրեան կատարեալ կը տիրապետէ լեզուին), բայց դատախօսը յղացական ընդհանրացումները կը կրկնէր նաեւ անգլերէն, Բանի մը հեղինակի աշխատանքին ընկերայինութեան ծիրին մէջ կ'իմաստաւորուէր առաջին հերթին այդ բազմալեզուական հետազոտութիւնները: Ինչ որ ցոյց կու տայ սակայն թէ որքան լեզու մը (իր ամբողջ մշակութային համաձայնութիւնը) իր դրոշմը կը ձգէ մտածողութեան վրայ:

(8) Կարգա՛լ այս մասին փրանսերէն լեզուով՝ Սաիլ Ֆրիտլէնտրի յօդուածը, De l'antisémitisme à l'extermination (Esquisse historiographique et essai d'interprétation), լոյս տեսած L'Allemagne nazie et le génocide juif հատորին մէջ, Փարիզ, 1985: Տե՛ս մանաւանդ էջ 20-24, ուր բացատրուած է պատմագիտական երկու դպրոցներու հարկումն ու հակադրութիւնը (անոնք որոնք անմիջական կապ մը կը տեսնեն գաղափարաբանութեան եւ բնաջնջումի որոշումին միջեւ եւ անոնք որոնք սկզբնական դիտաւորութեան մը չեն հաւատար, փրանսերէն՝ intentionnalistes et fonctionnalistes):

(9) 1986-ին լոյս տեսած «The Role of Turkish Physicians in the World War I Genocide of Ottoman Armenians» (Holocaust and Genocide Studies, Cambridge Univ. Press, vol. 1, n°2 pp. 169-192) իր յօդուածին մէջ, Վ. Տատրեան կը մէջքի տնկէ անգլիական գաղտնի ոստիկանութեան գեղեցկութիւն մէկը, ուր կ'ըսուի՝ «Թեշկիլաթի Մահաւաւան» ստեղծուեցաւ Իթթիհատ վէ Թիւրքերէն կողմէ 1914-ին, Հայերէն բնաջնջումի մտաւորական կողմէ, եւ անոր պարագլուխը էր Կարապետ Է. չակ Պեհաւտտին Շաֆիթը՝ (գրուած է 1920-ին, յղումը տե՛ս նշեալ հրատ., էջ 186): Ահաւասիկ կէտ մը եւս, որուն մասին Հայերը տեղեկութիւն չեն կազմած, սին Հայերը տեղեկութիւն չեն կազմած, պարտած չըլլալով երբեք իրենց զորքերէն հեռացնելու պայմանները:

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐԾ ՄԻԱՔԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

ԶԵՔԵԱԹԻՆ ԽԱՂԸ

Ն. ՇՆՈՐՀԱԼԻ ՅԻՍՈՒՍ ՈՐԴԻ ԹԱՐԳՄԱՆԱԲԱՐ

Մամուլիկա հիմնադրած մագերտուն մէջ,
պարտաւոր լեզուներու եւ մշակոյթներու
պատմութիւնն էր պահուած :

Այս գիրքը
կը ձօնեմ
մէկուկէս միլիոն անմեղներու
յիշատակին :

Այս ձօնով կը բացուի 103 էջոց փոքր
գրքով կը որ ունի «Մամուլիկա հեքեաթներ»
թուրակները : Հեղինակը կը կոչուի
Սրտար ծան : Գրքով կը հրատարակուած
է Պոլս, 1991-ին : Կը պարփակէ 13 «հեքե-
աթներ» : Գրուած է թրքերէն, քրտե-
րէն տաղերու պատահականներու մէջըն-
թեմներով : Ընթերցողը պատմութիւն մէջ
լսածն կը հանդիպի նաեւ քրտերէն բա-
ռերու կամ արտայայտութիւններու :

Բուն առումով զրախօսական մը չէ
այս գրութիւնը, այլ ներկայացումը Ս.
Նախ գործին որուն երեւոյթն իսկ ա-
մէն բանէ առաջ կը մէկտեղէ զարմա-

մարդը որ չի մանցնար իր անցեալը,
թէ՛ այս աշխարհին մէջ, թէ՛ անդի, է՛շ
մըն է, է՛շ մը» (Դնադրին մէջ քրտե-
րէն) :

Ս. ծան նախ կը մտածէ «Մամուլիկա
սուտերը» խորագրել զրքովի. սակայն
ան զանոնք որպէս հեքեաթ պատմած է
իրեն ու կը նախընտրէ հաւատարիմ մը-
նալ մամուլիկին «խորագրին» : Մանաւանդ
որ «հեքեաթ»ը ամէնէն յարմար վայրն է
սուտին ու իրաւին սահմաններուն կամա-
ւոր : չփոթին որ կը տիրէ ամբողջ հա-
տորին :

Նախաբան հեքեաթին վերջին պարբե-
րութեան մէջ հեքեաթներուն կը տրուի
խաղի բնոյթ մըն ալ : Հոս հեղինակը
մեղակցի է մեծ - մօրը ու կ'ըսէ «Մինչեւ
հիմա մարդիկ փափաքած են իրականու-
թիւններու միջոցով բացայայտել սուտե-
րը : սակայն ես պիտի ջանամ տարբեր
նախնայ մը ընել ատիկա : այսինքն՝ պի-
տի փորձեմ սուտը հեքեաթով յայտնել :
եւ հեքեաթներ պիտի պատմեմ, քուք
իրականութիւնը պիտի գտնեմ» (էջ 11) :

Յաջորդ էջէն պատմութիւն թերը կը
տրուի հեքեաթասացին : ան կը յարգէ
հեքեաթին բոլոր կանոններն ու կաղա-
պարները : յաճախ կը սկսի «կար ու չը-
կար...»ով : Մամուլիկը ջնջած է ժամանա-
կը : պատահարները կը պատկանին այն
ժամանակին, երբ «սակաւին քուտակա-
ները հնարուած չէին» (էջ 14) : Մամու-
լիկը ջնջած է ամէն իսկական անուն : հե-
րոսները՝ «երկու ցեղեր են որոնք կ'ապ-
րէին դրախտային երազի մը մէջ» : Ան
ջնջած է վայրը : «Երազ» մըն է պատու-
մին միջավայրը : Այդ երկու ցեղերը իրա-
րու մօտիկ տուներու տէր են : Իրենց մի-
ակ թերութիւնն այն է որ կ'երկրպագեն
տարբեր կուռքերու : Մէկուն կուռքը դե-
ղին է, միւսինը՝ կանանց : Այս տուեալ-
ներուն վրայ անմիջապէս կ'աւելնայ
«կայսր - սուլթան» մը : ան յենած է զին-
ուորականներու որոնք «գերմանական շու-
ներու նման լորձնու բերաններով ու գեր-
մանական զինուորական վերաբերման
հագած աստուածիկներ են» (էջ 14) : Ա-
նոնք օր մը կայսր - սուլթանական հրո-
վարտակով կը զգուշացնեն : «Եթէ պատա-
հի որ օր մը դրախտային այս հողերուն
վրայ կարգ ու կանոնը խախտի, ասոր
պատասխանատուն դեղին կուռքը պաշ-
տողները պիտի բլլան : Այնպէս որ
թող էջուրին, ամբարտաւանները
այս հողերէն ու մարմայ իյնան» (էջ 15) :

Յետոյ, պարզ է ինչ որ կը հետեւի.
պատմելու, մօտիկ ընելու մեծ բան չկայ
մանչուկի մը համար որ ինչպէս կ'ըսէ
«վայն կը զգայ երբ կ'ունենայ մամու-
լիկ հեքեաթները» : «Հողը ամբարտաւան
բիւն է խմբի ու գայլ ու քոչուր, ամբողջ
մոլորակները չեն կրցեր աչք փակել
մարդկային ազգակցներէ (էջ 17) :

Արդէն փարատած է հեքեաթին պատ-
րանքը : սակայն մամուլիկը գիտէ պատրան-
քը փոխարինելուն ու իր ունիզիւրը չը-
կորսնցնելուն զաղտիւրք : Թոռնիկը ե-
թէ նոյնիսկ կը վախնայ իր հեքեաթնե-
րէն ու չի կրնար սիրել զանոնք, չի
յաջողիր, չի յանդգնել կոտորել անոնց
թերը : մամուլիկը գիտէ մօտիկ ընել տա-
լուն զաղտիւրքը : «Գիտեմ, շատ չես սիրեր
հեքեաթներս : սակայն եթէ ինձմէ յիշա-

Ահաւասիկ հատոր մը (1), որ իր շրջա-
նակին մէջ հաճելի յարակարծիք մը կը
կազմէ : Հրատարակուած է շարքով մը
ուր կը գտնենք իրարու քով՝ Ա. Ռէն-
պօ, Հ. Հեսսէ, Թոմաս Էլիոթ, Օ. Ման-
դելստամ, Էսային, ալիքին, արդիական
զրոյներ : Կարելի է մտածել, որ հրատա-
րակիչին համար Շնորհալիի «Յիսուս
Որդին» նոյնքան արդիական է որքան յիշ-
եալները : Բնագրին կողքին զուգարկուած
է արեւելահայերէն թարգմանութիւնը ո-
րուն հեղինակն է Վ. Ղազարեան : Վեր-
ջինս ստորագրած է նաեւ ամփոփ նե-
րածութիւն մը :

«Յիսուս Որդին» գրուած է 1152ին, ան-
միջապէս «Բան հաւատոց» նոյնպէս ըն-
դարձակ քերթուածէն վերջ : 2000 երկ-
տող տուննոց եւ միայնակ երկ մըն է, որ
հրատարակիչները կը բաժնեն երեք զրքի,
ըստ բովանդակութեան : Անոնցմէ ոչ
մէկը, բացառութեամբ Հ. Ս. Քէլչեանի
թարգմանութեան, չի յարգեր տնտեսու-
սկերութիւնը : Քերթուածը կը սկսի մար-
դու նախահօրմէն ու կը հասնի աշխար-
հի վերջին հետեւելով Աստուածաշունչի
տուեալներուն, սա հիմնական տարբե-
րութեամբ որ աղօթող-խօսողը կը ստանձ-
նէ ամբողջ պատմութիւնը որպէս իրը :
Մեղքէն ու անկուսէն մինչեւ վերջին
զատաստան դացող ընդարձակ շրջա-
նակ մը կը դէմ խօսքը, դիմառնարար ուղ-
ղուող Քրիստոսին : Նարեկին հետ հե-
ռուէն մրցող այս քերթուածը մեր մա-
տենագրութեան մէջ մեծ համբաւ ու վարկ
ապահոված է բանաստեղծ կաթողիկո-
սին, դառնալով իր կարգին բնօրինակ
մը :

Հրատարակութիւնը անկասկած դիտա-
կան յաւակնութիւններ չունի, հակառակ
լուսանցքներուն մէջ գրուած սուրբ - դը-
րային նշումներուն, որոնք կուզան հին
հրատարակութիւններէն : Բնագրի պատ-
րաստութեան համար նկատի առնուած են

տակ մը պիտի մնայ քերթի, այս հեքեաթ-
ներով պատմած դիւցազնեպոյթիմներս
են : Ուրիշ ոչինչ ունիմ քերթի ձգելու» :

Ասկէ ետք գրեթէ անզուրկ յամառու-
թեամբ մը մամուլիկը կը վերածուի հեքեա-
թին խօսուն հայելիին, ուրիշ կը տողան-
ցեն այն բոլորը որոնք պէտք չէ մոռ-
ցուիմ : ու հայելի - մամուլիկը կը ցուցնէ
մէկիկ - մէկիկ բրտութեան 13 պատում,
հիւսուած՝ սպանդով, դաւաճանու --
թեամբ, բռնաբարութեամբ, այն բոլոր ստո-
րագիւրներով որոնք ծանօթ են մեզի, ա-
մէնուն եւ որոնց հայելի մը կը փնտը-
ռենք այնքան յաճախ :

Պատմելու ընթացքին մէջ հեքեաթը
կ'անցնի զարմանալի նմանութիւններու,
գրեթէ չըսուած, չգրուած սահմաններու,
ամէնէն աւելի կրկնուած ամենապարզ
իրականութիւններու հանգրուաններէն :
Այսպէս է որ Սիմանթոյի «Պար»ին հե-
րոսուհիներէն մէկը կը գտնէ մարդ յան-
կարծ, մամուլիկին «Մեծահարուստին հեքե-
աթ»ին մէջ :

«Կործմանիդ բաց՝ պէտք է պարէք, մեզ

1785-ի (Պետերբուրգ), 1824-ի (Պոլս),
եւ 1928-ի (Վենետիկ) տպագրութիւնները : Մի-
այն Յիշատակարանը բաղդատուած է
Մատենադարանի թիւ 4207 ձեռագրին
հետ : Տրուած ըլլալով որ Շնորհալիի
այս երկին ամէնէն հին ձեռագրները կը
գտնուին Մատենադարանը, ափսոս է որ
անոնց վրայ հիմնուած եթէ ոչ քննա-
կան՝ գոնէ բաղդատական նոր բնագիր
մը չէ կազմուած : Յամեայն դէպս նոր
կը թուի կէտադրութիւնը : Այսպէս է
որ Վենետիկեան Բանք Զախարին բաղդա-
տած, ստորակէտեր, կէտեր ու վերջակէ-

Գրեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏԵԱՆ

տեր փոխած են իրենց տեղերը, առանց
որ փոփոխութիւնները իսկապէս պատ-
ճառաբանուած ըլլան : Այսպէս քերթու-
ածին առաջին տողը եղած է .

«Յիսուս Որդի, Հօր Միածին»

մինչդեռ Վենետիկեան կը գրէ .

«Յիսուս, Որդի Հօր միածին» :

Երկու տողերուն միջեւ եղած տար-
բերութիւնը չնչին կարելի է նկատել բայց
տարբերակ կը գտնեմ յատկացուցիչին
յատկացեալէն բաժանումը : Ուրիշ տա-

ժպտելով եւ անտրտուն...
Յոգնութիւնը ձեզ համար չէ, ոչ ալ
ամօքը ձեզ համար,
Ստրուկներ էք, պէտք է պարէք, եւ
մերկանդաւ եւ հոլանի,
Միջեւ ձեր մահը պէտք է պարէք
պազշտօրէն եւ ցոփութեամբ»

Կ'աղաղակէր ջարդարար խուժանը 1909-
ին : իսկ մամուլիկին անժամանակ պատու-
մը կ'ըսէ . «...միջոց մը ետք զինուոր-
ները կը սկսին միաբերան «բա՛ց, բա՛ց»
գոչել . "բա՛ց քերթի . բա՛ց ու խալ ու
պար բռնէ . պարտա խաղցա՛ւր" : Խմբա-
պետը երբ կը գոռայ իր բամբ ձայնով,
Արշալոյս կը բանայ իր քերթը : Իր ման-
րիկ ծիծերը անկուսեալ քրտիմներով
կը պսպրան» (էջ 35) :

Մամուլիկը ոչ մէկ արհաւիրք կը շրջա-
ցէ . աւանդը լման պէտք է մնայ : Ատի-
կայ չէ՞ միակ մնալիքը թոռնիկին : Կը
պատմէ մինչեւ իսկ մարդակերութեան
զրուած մը : Յետոյ, ամէնէն անկարելի
բարձունքները մագլցելէ ետք, հեքեաթը

(Շարք Գ. էջ)



բորինակութիւններ այ կան ի հարկէ, նոյն էջին մէջ: Այսպէս

«Եւ ընդ Հագույն Գաւ Էակցիմ Փառապոքիւնի վեր առաքին: Ի ընտելոց մաքրագունից, Որք ընդ յարկաւ Գո մուծանին»:

Գրաբարագէտ մը ըլլալու հարկ չկայ նկատելու համար, որ այս տան մէջ «առաքին»ին յաջորդող վերջակէտը աւելորդ է եւ կրնայ ստորակէտով մը փոխարինուիլ: Կառատրութիւնները կ'առաքուն մաքրագոյն ընտելանքէն, որոնք կը մտնեն Տիրոջ յարկէն ներս:

Ինչ կը վերաբերի զլիարեւելիս զործածութեան, նոր ընտելիւր աւելցուցած է անոնց թիւը, ոչ միայն բոլոր երկրորդ դէմքէ դերանունները այլեւս որոշ աստուածային անուններ զլիարեւելիս: Թեւեւ այս աստուածանուններն է պատճառը որ զլիարեւելի տրուին «բան»ին քանի մը առումները: Այսպէս՝ «Անրանալանք հանդերձ Բանին» տողը (էջ 12) պէտք է կարդալ «Անրանականք հանդերձ Բանին», քանի որ Ներսէս նկատի ունի անրաններն ու բանականները եւ ոչ անշուշտ Որդին՝ Բանը: Նոյնպէս թարգմանութեան մէջ «Կարոտ եմ ոչ թէ հացի, / Այլ անապու Տիրոջ Բանին» զըլիարեւելիս աւելորդ է «բանին» մէջ, քանի որ նկատի ունի ոչ թէ Որդին այլ անոր խօսքը: «Տիրոջ Բանը» ինքնին անհեթեթ դարձուածք մըն է, քանի որ Տէրը Բանն է նոյն ատեն:

Ձեռ երկարեր ցանկը այս դիտողութիւններուն, որ կարելի էր կրկնել զըլիարեւելիս մէջ: Հարցը այն է, որ կէտադրութիւն ու տպագրական այլ նշաններ որքան ալ արտաքին կամ երկրորդական թուին վերջիվերջոյ յետագրի ընթերցում մը կ'ենթադրեն ու կը պարտադրեն ընթերցողին: Իսկ աստուածաբանական նուրբ ենթադրութիւն ունեցող ընտելի մը համար այդ ընթերցումը կըրնայ վճռական ըլլալ:

Ինչ կը վերաբերի «Յիսուս Որդի»ի արեւելահայ թարգմանութեան, որ առաջինն է իր տեսակին մէջ արդի բարբառով բայց զոյգութիւն ունին անգլերէն եւ ֆրանսերէն վերածումներ (2), թարգմանիչը պահպանած է ընտելին ութականի չափը, չնչին չեղումներով, ինչ որ հարկադրած է զինք իր կարգին սեղմումներ կատարելու: Փորձած է լատ կարելոյն պահել յանգը, առանց անպայման իյնալու բռնադատի փորձութեան մէջ: Բնագրին 2000 տունները (4000 տող) վերածած է անընդմէջ գրութեան մը, համաձայն այն կարծիքին որ ութականի կանի տառաւորը «անլիւրջ հոռոգ ու տանաւոր է, որ ծառայում է վիպական պատմութիւններին, ոգեբերութիւններին, ներդրումներին...» (էջ 8), անտեսելով Յիւլիանոսի ինչու մը: «Երկհազարեան տամբ յանկական»:

Ի յառաջագոյնէ ներքին են թերեւս թարգմանիչին թերութիւնները, սակայն չեմ կրնար չնշել քանի մը մեկնաբանական սխալներ:

Շնորհալիի տաղաչափական սկզբունքները պարտադրած են խիտ, երբեմն հեռադրային, երբեմն շատաբան տողեր: Քերթուածը հոգեկան արկածախնդրութիւն մը ըլլալէ աւելի (ըստ իս) տաղաչափական յանդգնութիւն մըն է: Կարծումները, շրջումները, յայտարարումները, նորարարութիւնները կը վիստան: Այլ հարց՝ որ գրաբարին յատուկ ոճերուն կից՝ կան աստուածաբանական գրեթէ կանոնական դարձուածքներ որոնք արդի լեզուին մէջ տակաւին չունին իրենց համապատասխանները: Առաքելական Եկեղեցին արդի աստուածաբանութեան մը համար անհրաժեշտ լեզուի մը բարիքէն դերձ կը դաւանի ինքզինք...: Թարգմանութիւնը նման հարց կրնայ գրած ըլլալ իր առջեւ: Այլ խօսքով՝ ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս աշխարհաբար թարգմանել գրաբար ընտելիներ, որոնք կը պատկանին մշակութային, բայց մասնաւոր հոգեկան բոլորովին ուրիշ ոլորտներու: Թեւեւ պերճանք թուին այս հարցումները, այնքան «հոգեւոր գրականութեան» պէտքը առաջնահերթ է եղեր: Այսուհանդերձ ազգային անանկութեան նոյնութեան գիտակցութիւնը եւ հին ու նոր բարբառներուն հասարակաց եղբրը բաւարար հանգամանքներ չեն ինծի համար

գրաբար ընտելիներու արդիւնաւէտ վերածանումին համար:

Պատեցայ մեկնաբանական սխալներէ: Կը դանդաղիմ միայն առաջին էջին վրայ: Այսպէս՝

«Ծնունդ աննառ սկզբնաւորային, Աննաւարար Գաւ ծնողին, Յարմէ եղեալս ներգործին, Իմանալիք, Լորք երեւին... Կենդանական, որք բուսանին, Եւ անկենդանի, որք ոչ շարժին, Յորոց ընդ Հոր՝ Գաւ սիրողին Քեզ գոհութիւն մատուցանին»:

Թարգմանութիւնը.

«Ծնունդ աննառ սկզբնաւորային Եւ մեծաւար Գո ծնողի Որից սերածներս ենք ազգուծ / որ կան երկրում եւ երկնքում» տողերն են: Իսկ թէ ինչո՞ւ «Իմանալիք Լորք երեւին» եղած է «որ կան երկրում եւ երկնքում» ինծի համար անհասկնալի է: Պէտք է ըլլար «տեսանելիներն ու անտեսանելիները»: Այսպէս՝ «Յորմէ եղեալս ներգործին» սերունդուն հետ կապ չունի, այլ ստեղծումին հետ: Ինչքէն էակներս ստեղծուած ենք Քու կողմէն: Ներգործութիւնը ազդուիլ է արդի իմաստով, այլ ստեղծուիլ զօրութեան մը շնորհիւ: յունարան ներգործումը արդէն տառացիօրէն կը կրկնէ «էն - երկէկան»: Աւելի անդին՝ երկար թուածքն վերջ թարգմանութիւնը «Յորոց ընդ Հոր՝ Գաւ սիրողին, / զեղ զոհութիւնք մատուցանին» երկտողը կը վերածանուի «Որ զեղ սիրող՝ Հորդ հետ կան, / Գոհութիւն ենք Քեզ մատուցում»: Այստեղ այն տպաւորութիւնը կը ստեղծուի, որ բոլոր էակները, անրաններն ու բանականները Հայր աստուծոյ հետ կան, տեսակ մը համաստեղծեան տեսիլքով: Այս «հետ» ինքզայրայր է. էակները Աստուծոյ հետ են՝ մօտ իմաստով, քովը իմաստով: Արարչադրձութեան յետոյ «հետ» դժուար ընդունելի եղբ մըն է, քանի որ այլապէս թիւք մեկնութեանց դուռ կը բանայ, ի մասնաւորի համաստեղծութեան: Շնորհալիի համար նման «հետութիւն» զոյգութիւն չունի անշուշտ: Շնորհալի կ'ըսէ, որ «կենդանի եւ անկենդան էակներու կողմէ Քեզին եւ Քեզ սիրող Հորք կ'առաքունի փառատրութիւնները»: Բանականօրէն պահպանէ Աստուծոյ եւ էակներու տարբերութիւնը, որ հետութիւն մըն է, չէր ալ կրնար ըլլալ, քանի որ Քրիստոնէական ստեղծապաշտութեան համար էակները երբեք ոչ Հոր, ոչ Որդին, ոչ ալ Հոգին հետ կան անոնց տեղը տարբեր է:

Ձանց կ'առնեմ ոճային առումով չյարմարող «միմուծար» երկրորդի «անհատաբար»ին դիմաց: Ինչ որ վիճելի է այն ալ «Որից սերունդներս ենք ազգուծ / որ կան երկրում եւ երկնքում» տողերն են: Իսկ թէ ինչո՞ւ «Իմանալիք Լորք երեւին» եղած է «որ կան երկրում եւ երկնքում» ինծի համար անհասկնալի է: Պէտք է ըլլար «տեսանելիներն ու անտեսանելիները»: Այսպէս՝ «Յորմէ եղեալս ներգործին» սերունդուն հետ կապ չունի, այլ ստեղծումին հետ: Ինչքէն էակներս ստեղծուած ենք Քու կողմէն: Ներգործութիւնը ազդուիլ է արդի իմաստով, այլ ստեղծուիլ զօրութեան մը շնորհիւ: յունարան ներգործումը արդէն տառացիօրէն կը կրկնէ «էն - երկէկան»: Աւելի անդին՝ երկար թուածքն վերջ թարգմանութիւնը «Յորոց ընդ Հոր՝ Գաւ սիրողին, / զեղ զոհութիւնք մատուցանին» երկտողը կը վերածանուի «Որ զեղ սիրող՝ Հորդ հետ կան, / Գոհութիւն ենք Քեզ մատուցում»: Այստեղ այն տպաւորութիւնը կը ստեղծուի, որ բոլոր էակները, անրաններն ու բանականները Հայր աստուծոյ հետ կան, տեսակ մը համաստեղծեան տեսիլքով: Այս «հետ» ինքզայրայր է. էակները Աստուծոյ հետ են՝ մօտ իմաստով, քովը իմաստով: Արարչադրձութեան յետոյ «հետ» դժուար ընդունելի եղբ մըն է, քանի որ այլապէս թիւք մեկնութեանց դուռ կը բանայ, ի մասնաւորի համաստեղծութեան: Շնորհալիի համար նման «հետութիւն» զոյգութիւն չունի անշուշտ: Շնորհալի կ'ըսէ, որ «կենդանի եւ անկենդան էակներու կողմէ Քեզին եւ Քեզ սիրող Հորք կ'առաքունի փառատրութիւնները»: Բանականօրէն պահպանէ Աստուծոյ եւ էակներու տարբերութիւնը, որ հետութիւն մըն է, չէր ալ կրնար ըլլալ, քանի որ Քրիստոնէական ստեղծապաշտութեան համար էակները երբեք ոչ Հոր, ոչ Որդին, ոչ ալ Հոգին հետ կան անոնց տեղը տարբեր է:

Աւելի վար՝ խօսելով Ադամի մեղքին ու մահուան մասին՝ Շնորհալի կը գրէ.

«Որպէս Ադամն այն առաջին, Այն որ մեղօքն անուանի հին, Որով մեռաւ ամենեքին, Եւ կորուսաւ ըզգանկալին»

Թարգմանութիւնը կը գրէ.

«Ինչպէս Ադամն այն առաջին, Այն որ մեղօքն կոչուում է հին, Որով եկաւ մահ ամենեքին, Եւ կորցրեցինք փափագելին...»

Դժուար է հասկնալ թէ ինչո՞ւ «Որով մեռաւ» բոլորս ալ՝ կը դառնայ չէզոք «Որով եկաւ մահ ամենեքին»: Շնորհալի յարակարծային եւ անձնականացուած մտածումը, որը ի զեպ քրիստոնէական մտածողութեան տեղիքներէն մին է, կը կորսնցնէ այս ձեւով այն ոլորտը ուրկէ կը բխի եւ կը դառնայ ընդհանուր յայտարարութիւն մը: Ո՞վ չի գիտեր որ Ադամի մեղքով անգամ մը մեռանք բոլորս, մահականացու եղանք մի անգամ ընդմիջտ, թէ այդ մահը գրուած է մեր մարմին մէջ, որ ամէն մահ կը կրկնէ առաջին մահը առանց սոսկական կրկնութիւն մը ըլլալու: «Մեռանք»ը ձեւական ո՛չ մէկ եղբ ունի, այլ շատ որոշ եւ ուղղուած ող-

ՎԱՋՐԻԿ ԲԱՋԻԼ

Վարդի ներկայը
Պարզում է միջոցը:

Իր բոլոր
մէջտեղում է ամէն ինչ
եւ երկու հոգիի համար
մաքրում են անկէտ
իրերի թահմանները:

Իսկ ես նայելով վարդին
առաւօտում եմ:



Ճառերը բարձրանում են,
աճում
եւ անհեցում երկինքը, խորացնում:

Արարչութեան Կաճանքները
մաշում եւ բարակացնում են երկիրը
հնացած դէմքերի ամուլ մորթերի նման,
որոնք մաշում են, մաշում
եւ
ձնչում այն նկուղի օդը,
որտեղ ամէն շարաթ հաւաքում ենք,
նարդի խաղում, հայհոյում
եւ փորձում վարչամակով ծածկել
մեր անալիք ուղեղները,
որոնք մտածում են զառի նման
եւ զառի հետ միասին բախում անընդհատ
մամուլապատ հայելիների ամայութեանը՝
երկնքին:

Իմ աճող եւ անհեցող յիշողութեան:

Միւնիխ

Երեւանի մէջ է որ ի յայտ կը բերէ. նոյն ատեն անկէ կը բացայայտէ խօսողին տեղը, որ է մահականացութիւնը:

«Յիսուս Որդի»ին այս թարգմանութիւնը առիթ մը կը ստեղծէ վերստին կարդալու մեծահամբաւ քերթուածը Ներսէս Հայրապետին: Սպասածս երբեմն նման վերածումներէ անոնց կարելիութեան է նորոգելու երկին պատկերը: Արդ՝ ոչ միայն թարգմանութիւնը չկատարեց այդ դերը - որուն համար չեմ դատապարտեր զայն, այլեւ Շնորհալիի երկը թուեցաւ տփոյն: Ազգային դաւաճանութիւն մը գործած չեմ ըլլար երբ զիտեղ տամ, որ «Յիսուս Որդի»ին համարաւ չարգարանար այն արժանիքներով ուրոնց սպասին դրուած է բանարուեստը: Սրբազան քերթուած մը գրելու, Նարեկը չկրկնելու, նոր կերպ ու ոճ գտնելու ակնբայն ցանկութիւնը շահեկան հարցադրութիւն մը կը դնէ մեր առջեւ, քանի որ աստուածաբանութեան ու գեղարուեստին, ճամբարութեան ու գեղեցկութեան խնդիրը կը յարուցանէ: Ո՞նքիւրը գրադեցուցած է Շնորհալիի միտքը եւ ասոր արձագանգը առկայ է «Բան Հաւատոյ»ի եւ «Յիսուս Որդի»ի յիշատակարաններուն մէջ: Ասիկա այնքան հրաապ ըլլալու էր որքան ունէր անձնական եղբ ալ, Ներսէս միացնելով իր մէջ քերթողն ու եկեղեցականը: Սակայն տաղաչափական սնոտիքը որով «առաւանակ» է ան գրել, աւելի «վախելացնելու» համար «ճամբարիտ խօսքը» կը հարուածէ քերթուածը ներսէն ու դուրսէն, ընդհատելով այդ իրերէ թէ «հոռոտ» թուալը, զայն վերածելով մանր կառուցուածքներով աճող ու քիչ անգամ տաղաչափական սեղմիւրանէն գերող հոռոտ մը: Հոս - հոս յաջողութեան քերթում կան անշուշտ. նկատի ունիմ վերջին դատաստանի ընդոյնումը: Բայց հազարաւոր տողեր նոյն յանգով, գրեթէ նոյն շեշտերով, նոյն դարձուածքներով եւ մասնաւոր խօսքի նոյն հնարքներով աստուածաշնչական գրուածք մը, ասոր մեկնութիւնը եւ անձնականացումը - որքան ալ պայմանական ըլլան, ինչպէս եւ հոգեբանական վիշտանկանքները կամ ճանդէան 11 վանկանի տողերը, իրենց ծաւալի ու հետապնդած ծրագրի միջեւ անկամքի միջոց մը կը բանան: Թափը, ջիւղը, պրկումն ու լարումը որոնք անհրաժեշտ են ընդարձակ քերթուածի մը, ասոր ընթացքը նորիւ, այլադրանքով, խթանելու համար, կը պակսին Շնորհալիի գր-

թեթէ բոլոր ընդարձակ քերթուածներուն: Կառուցման այդ թերին շատ աւելի նուազ լսելի պիտի ըլլար, եթէ հրատարակէնք յերբ յարգէին քերթուածին երկտող տուները, անոր ընթացքին չվերադրեով զնայց մը որ իրը չէ:

Մարդ այս անապատէն վերջ ուխտի մը գտած ըլլալու հաճոյքը կ'ունենայ երբ ձեռքը կ'առնէ նոյն բանաստեղծին տաղերը ժամագրիքն ու ծէսը զարդարող(3): Յաճախ նոյն ութնորոտի ոտանաւորն է, նոյն պատկերներն ու հաւատքի ջերմութիւնը, սակայն անշրպեւ մը կը բամբէ «Ալիսարս ամենայն»ը, «Առաւօտ Լուսոյն», «Այսօր Անճառը» (4) «Նայեաց սիրով»ը եւ միւսները, փառասիրութեան քերթուածներէն: Ութնորոտի ոտանաւորի պատմողական առաքնութիւնները, զոնէն այնպէս ինչպէս իւրացուած է այդ ոտանաւորը մեր մատենագիր բանաստեղծներուն կողմէ, առապել են, ինչպէս բոլոր այն բաները որ քիչ անգամ լրջութեամբ քննած կ'ըլլանք բայց... առանձնապէս ու սովորոյթի ուժով կը կրկնէ: Այդ տաղերուն ճկունութիւնը, ութնորոտի ներքինութիւնները այնքան հաշտ երգող ազօթքի ներքին տրամաբանութեան, արդիւնք են հաւանաբար այն տեղոտ ջանասիրութեան որով բանաստեղծ Հայրապետը կը յաջողարար իր «Վիշապանութիւն»ը, «Ողբ Եղեթոյն», «Բան Հաւատոյն» ու «Յիսուս Որդի»ն:

Գ. Գ. ՊԵՆՏԵՆ

(1) Ապոլոն հրատարակչութիւն, Երեւան 1991, 224 էջ: Խմբագիրներ Զ. Մովսէս, Ազատ Բոգոյեան:

(2) Հայր Ս. Քէշիշեան ֆրանսերէն լատինալատինալ մը տուած է, ֆրանսական ամբողջ սարիքով, տես Jésus-Fils Unique du Père, Sources Chrétiennes N° 203, Paris 1973.

(3) Ուրիշ աղուոր խումբ մը կը կազմեն այն կտորները որ հրատարակեց Ա. Քէշիշեան, տես Ներսէս Շնորհալի, Տաղեր ու Գանձեր, Երեւան 1987:

(4) Այս քերթուածը կու գայ «Բան Հաւատոյ»էն եւ «Յիսուս Որդի»էն, ինչպէս Ալիշան եւ Հ. Ճանաչեան նկատած են արդէն (տես Ն. Շնորհալիի Շարակաւոր, Վեցերակ 1975, էջ 93-94), սակայն իրազարման ի՞նչ նկատութիւն ու քերթուած ազատութիւն:

ՀԷՔԵԱԹԻՆ
ԽԱՂԸ

ՄԻՄՈՒ ՆՁՈՎ, ՀԵՔԵԱԹԸ

կը լերածուխ տափաստանէն յուլօրէն
զոյգով առուակի մը. ծանօթ բնանկարի
մէջ գեթէ սովորական մէկ անկիւնը չէ՞
առ. «Խուճ մէյ մըն ալ հիմա գնա տես
անմման գիւղը: Անվկառ մնացած
այդ մը անգամէն ալ կրնար գտնել. հողէն
մը ոչ ծառ մը կ'այ, ոչ ալ կուզ սարսփի-
նայ մը. աշխ'ն: Կամանչ կուռքը պաշ-
տով աղուն կարն ժամանակի մէջ աւելա-
նի լիքածքը է գիւղը: Կերեր, մսիներ
ու ցամբեցուցեր է բոլոր բարիքներուն
սպիւրը: Պատրաստը ուտողին լիւն իսկ
չէ բաւեր: Ու այն վարպետ մշակներուն,
այն ապրած. վայելած ծերուկներուն
բախտած արիւնին առաջ, սկսեալ է հողը
բարիլ. գիւղին մէջ ոչ բարիք, ոչ օրի-
շուրհիս է մնացել...» (էջ 50):

Հիշեալթնեցող խաղը՝ սուտերու բա-
լայտումէն մտահոգութեամբ, հետը-
նէ կ'անտեսէ հիշեալթնի կանոնները .
վարը անուն ու հրոսները դէմք կը
դառնան . աւանդը մշուշնեցնէ զտուած
պարէ պահպանուի :

«Վախկոտն մարդը Հկայ, *կը դռնէ մամի-*
կը, որոտքն հէքեաթ - մեհկնակէտը. կա-
նիլ» բան է որ վախկոտն ըլլան այն մար-
դիկը որոմք Մուսա լեքան վրայ 40 օր
նստացան. անոմք՝ որոմք ք-ֆեկելու մամ.
Երեսնացիքնք սեւեռելով իրենց պա-
նակոր հեղափոխութիւն դաւիհինն» (էջ 63) :

Անուն կը հաղուին տեղերն ալ. «Կոր-
նայի գիւղը կը պատկանէր դեղին կառ-
նին երկրպագող ժողովին» (էջ 79):

Սնտմանակուլժիւնն ալ կը ըքէ մամի-
կատումք. «ժամանակը ես ի՞նչ-
պէս կ'ստանամ, մանչս: Ես քուսկաններէ-
մէջ չեմ հասկնար: Մեր ցատերը մեծ
մեր աղեղին մէջ կը փանցակեմք, մեր
նշուարփունները կը բանիմք մեր մազի քե-
լիսումը մէջ: Ներկորդդ ամէլ կը զագագդի-
կիսի հորը զինուորութեան տարիներուն»:

Իայն ան գլխո՛ւ ժամանակը, գլխո՛ւ սահմանը զայն երբ աւարտած է հէքեաթին խաղը. «Անգրեւներով կրկին ու կրկին երացաւ անմեղներու վերքը. անոնց տարին, ամէն տարի նոյն շրջանին այս տառակիկն խտնուելով կը հոսի: Եւրպէս յիսուն տարիէ ի վեր ան ամէն տարիի վրայից արին կը հոսի: Ուրեմն, վերքը ի վիպակոյրի. չի սպիւնար: Ու այնքան ասուն որ այլ առուակը հոսի, առուակներ հոսին, երէ նոյնիսկ հազարամեակներ անցին, այս անգամ պիտի չսպիւնայ» (էջ 77):

Յաւակս, այս կոտորածը, այս գու-
լուն ախտորին որպէս սկիզբ նշուած քը-
լակաւեն 4 - 5 տարի առաջ սկսած ու-
9 - 10 ամալի տեսած է: ... Դոռն կարեռ-
բարիւն մի՛ տար ամռնց որոնք այսօր ամ-
պարնենքը գայլի առետարան կը կար-
պուն: Մենք այս բոլորը այրեցանք, այս
բոլորին ականատեսներն չենք, գո՞վ կը
լաւեն հիմա» (էջ 95):

Գառտմաներուն հերոսները «Կանան իտալին երկրպագողներ» ու «ղեղին իտալին երկրպագողներ» հեն միայն Միշան են, Միսաք, Մհեր, Տարօն Գառտաք, Իրմա, Սիմոն։ Ունկնդրելիս զգալի աշխուժանի մէջ մոլորած մնալուն ու խաղիկ իզոնանցիւտուն վախով, մահիկը քանի կը մտնենայ պատուհան կծիկէն ծալրէն, այնքան կ'աւելցնէ տուեալները. «Յը մըն ալ "մեր պատմութիւնը ե պարտէն սկսած է" կը գոչէ Տարօն անուր քանութիւնը, ընդմիջելով Սիմոն վարդապետին հենակցութեան փայտը. «"այն/ե պարտէն երբեք պատմութիւն ու մեր այրու թիւնն չի գիտով"» (էջ 74) :

Հէքեաթներուն աւանդի հանդաման
 քը կը շէտուէ յատկապէս անուզողակ
 Թէլադրակախով մը որ նոյն կէտին վրա
 կը հանդուցէ սկիզբն ու աւարտը: Առա
 ջին հէքեաթին՝ «Ճաշի հէքեաթ»ին պա
 տումը կ'աւարտի Հետեւեալ տողերով

Կոտորածի չըմանին, սա դրախտային երկրագոյնտին մէկ անկիւնը ուր անմահական ջուրեր կը կարկաչէին ու անտառներուն մէջ դալլ ու թռչուն խաշտալով կը ճռուողէին, ղեղին կուռքին երկրպագողներու դիւղի մը ամբողջ բնակչութիւնը՝ իրանձարուրի երբայնանքին մինչեւ ձեռքի ցուպին յենած ձերուկները, բոլորն ալ կը ջարդեն: Միայն քոյր - եղբայր մը կը յաջողին փրկուիլ ալք անդուլթներուն մեղքէն ու դէպի սարերը փախչին: Մեծը արջիաձ մըն է. Մարայր. իսկ փոքրը տառը տարու մանչուկ մը՝ Տիգրանը:

Երբ մայրը, հայրը, հօրեղբայրներն ու մօրաքրոյները Համոյի որդի Շէմոյին ու անոր Քէտայիներուն հղովմէ օր ցերեկով տաղարներով, սակրերով կը կոտորուին, սպրած տարապէշն, Տիգրանին լեզուն կը կապուի: Ոչ դէպքերուն ընթացքին, ոչ ալ անկէ ետք անոր բերանն վանկ մը չուրս կուգայ: Ո՛չ կրնայ լայ, ոչ ալ խօսուի: Գաղտն Մարտլին, 13 տարեկան է...: Եւ որովհետեւ արջիկները արքունեքի ջրջանին շատ արագ կ'աճին, Մարտլ եղբորմէն շատ աւելի մեծ կ'երեւի: Հասակը Տիգրանին հասակին գերեթէ կրկինն է:

Զերկարեմ. գիշի արհաւիրքէն Մարալ եւս իլը քարանայ, սահայն չուտով ինք-զինքը գանելով հ'առնէ Տիգրանը ու գիւ-զին հոռեւ լերան կողը բռնելով կծիկը կը գնեն :

Շէմոն առաքուածքը կրկնապատկելու
կիրքէն տարուած, արիւնակալած աչքե-
րով շուն մըն է։ Սնունդի՛ն հետ չձգելու,
անրոյց ցելը անհետ ջնջելու նպատակով
օրօրոցն մանկիկներն անկա՛մ կը կոտորէ։
Տէն ու ծաղկուն դէղը ժամուան մը մէջ
սպառնաւոցի կը վերածուի։ Դահիճները
աճապարանքով զոհերը համբելէ ետք ան-
միջապէս կը նկատեն որ երկու դիակ կը
լլակաի։ Երկու երախայ՝ Մարալն ու
Տիգրանը հոն չեն։ Ու այդ պահէն ձա-
ղուկները կը դառնան կաքաւ։ Շէմոնիք
որսորդ, կը սկսի հայաժանքը։

Տիգրան համբ մանչուկ մըն է, լեզուն
կապ ինկած: Ծառի կեղեկներ կը ծելով,
խառի արմատներ ուտելով, ձեռքը քրոջը
ձեռքին մէջ, անդադար կը շրջէ: Խեղճ
Մարալը ճշ ճամբայ գիտէ, ոչ ալդ վայ-
րերուն ուն ճաճէ է. մէկ լեռնէն կ'երթայ
դէպի միւսը:

Լիման երեք օր ու գիշեր, դալլ ու թռու-
չուն իսկ վր դթան ու չնհ գաշիւր ալս բա-
լիկներուն: Երբորդ օրէն հաք ազալորդի
Յէմոն ու իր աւագակները Ժալոյ մը տակ
ձագովակներուն հետքը կը դտնեն: Մարալ
երբ թաւ պէխերով հակալ աղ- մարդէկալ:
Իր դէմը կը տեսնէ, կը աղիւ հակիկալ:
Տիգրան ոչ բաւ մը կը հանէ բերնէն, ոչ
ալ աչքէն արցունքի կաթիլ մը կ'իյնայ:
Անշարժ, անծպտուն կը նայի: Մարալ
անահման վիշտով կուլայ. «մենք երա-
խայ ենք, մեզ մի' սպաննէք» կը պաղատի:
«Տիգրան ինձմէ ալ փողը հ. եթէ չնհ հա-
ւատար, մտարներուն հարցուցէք. երկու
դէշերը մէկ տակաւին անկողինը կը
թրջէ...»:

Շէմօ իր կեռ թուրը այնպէս մը կը չա-
չեցնէ որ Տիգրանին մարմինը գլուխէն
մինչեւ պորտը երկուքի կը ճեղքուի : Եր-

«Կամանք կուռփին երկրպագողներու ցեղին Ռեֆնոն (որ կայսր - սուլթանին զինուորականներուն զբոլումներու յորձանքին անձնատուր՝ կը պատրաստուի սըրած տապալրովը գլխատել իր բարեկամ Աւան) մինչ արցունքոտ աչեքերով կը դիտէր հարագատ ընկերոջ պարանոցը, այս վերջինս կը կրկնէ. մի՛ մոռնար, ընկեր. չըլլա՛յ որ մոռնաս. մեմք նախանաշը եղանք, դուք՝ կէսօրուան մաշը պիտի դառնաք»:

Իսկ զբերդիկին վերջին էջը կ'աւարտուի
կատարուած սպանդին զոհունակութեամբ
որ կ'արտայայտուի կանանչ գուռքին
երկրպագու հրամանատարին ճառով.
«Անգամ մը եւս ցոյց տուի՜ք որ շկա՜յ
անկարեւի հեռոտութիւն, հայրենիքին ու
մեր սիրտին օրոք իրագործուի՜րքին աչ-
քէն իմ հայրենիքս»

կիճնքն իսկ չի հանդուրժեր այս անդթու-
թեանս. երկնակամարը փուլ կուզայ յան-
կարծ: Տեղատարափ, շանթ ու կայծակ
տեղալ կը սկսին: Գլխէն մինչեւ պորտը
մարմինը ճեղքուած տղեկին արիւնն իսկ
չի դիտնար թէ ո՛ր կողմ հոսի: Անորաբառ
մտնակէին բերնէն միակ հոտաշնաք մը կը
թուչի, «ո՛ւլլլլ...»: Մի միայն «ո՛ւլլլլ...»
մը, զիրար սիրող տատարակներուն մըր-
մունջին պէս: Մարալ եղբօրը երկու կը--
սուր եղած դէմքը ասիւրուն մէջ առած,
չի դիտեր ո՛ր մէկ երեսը կուղճքին տեղ-
մեկ. կուլայ, կ'աղաղակէ: Խեղճ աղ-
ջնակը դէմքը եղբօրը արիւնով թաթա-
ւուն, կը նուաղի: Այն պահուն երբ Շէֆօ
կը պատրաստուի թուրը անդամ մըն ալ
չալցցնել, մշակներուն մեծապարզ ծունկի
կուզայ ամուր տալեւ ու կը տարաւորի-
«Աղա, արի՛ աղա», եւ թեկնածու եմ այս
աղջկան. կ'ուզեմ մեր կրօնքին բերել
զինքը ու բարիք գործել: Ե՛րկուք ըլլամ,
աղա՛, այսքան տարիէ ի վեր ձեր դրամ
մարդն եմ, ձեր ոչ մէկ խօսքը կրկնել
սուրի...»:

Անկէ ետք Մարալին անուրը կ'ըլլայ Սուլթան. պատանի հասակին մշակնե-
րու մեծաւոր Իզզէտօղլին կ'ընը կը դառ-
նայ : Մայրը, հայրը, ընկերները մէկելի,
ամբողջ կեանքին ընթացքին Սուլթան չի
կրնար մոռնալ իր փոքր եղբայրը՝ Տիգ-
րանը : Մեռնելէ առաջ անոր բերնէն թը-
ռած հառաչանքը չի լսեր Սուլթանին ա-
կանջներուն մէջ :

Տարիներ, տասնամեակներ իրարու կը յաջորդեն: Սուլթան ալլեւս հինգ զատիկ մայր, միջին տարիքի կին մըն է: Մագեբր ավերած են, սակայն միշտ կը փոփկի երբ սիրուբող տատարակներու մրմունջը լսէ: Անոնք սիրտառնութիւնը Տիգրանը կը յիշեցնէ իրեն:

Շրջանին մէջ ափ մը հող չէ մնացած որ Շէշմալին չպատկանի. իսկ ինք դժկամ ծերունի մը կը դառնայ: Սատկած հօրմէն ժառանգած հարստութիւնն ու փառքը բոլոր դաւերով, խաղաղութեան թիրախով հետզհետէ կը փոխանցէ դաւակնեւուն: Գիշերները իր չորս կիներուն ծոցը կ'անցընէ որոնցմէ երկուքը դեղին կուռքին իրկրպագողներէն են. իսկ սիրաբանութեան ազատ մտացած ժամանակը պտոյտներու եւ որսի կը արամանակ:

Կարճ ժամանակ էտք վրայ կը հասնի
երկրորդ ստվը:

Մայրու միջամտելով՝ «պատմէ՛, կ'ըսէ, երկրորդ սովն ալ պատմէ որ սորվի: Պատմէ՛, որպէսզի գիտնայ թէ ի՞նչ նեղուժիւնն եր կրեցինք»:

Տեսնելով որ մայրս ապրած է երկրորդ սովի շրջանը, կը դառնամ իրեն. «երկրորդ սովը ե՞րբ էր, մայրիկ»:

«Ես ժամանակը դիտեմ», մտնէս. թուականներէ բան չեմ հասկնար: Մեր ցաւերը մենք մեր ուղեղին մէջ կը քաղապենք, մեր նեղութիւնները կը բանենք մեր մարդիկէրուն մէջ: Երկրորդ սովը չօրդ զինուորութեան տարիներուն կը զուգագդպել: Այն ատեն էր երբ երկու աշխարհներու մէջ ալ անտուրաղ մնալիք այդ խուլութիւնը ինքզինքը -- մեղայ, մեղայ -- Աստուծոյ տեղ դրած էր: Պատժումը չացի համար մենք մեզ միտն չծախսե-

քերք կը համբուրեմ: Ինչպէս կ'ըսեն
 գերմանական կրթմանը անհետեւ մեր գին
 ուստիականները, մեծայարգ հրամանաւ.
 սլաք Ստուերաուլը-անները, սրեցէ՛ք ձեր
 քուրերը, ո՛վ կաշեր. «ծօ» երամ հաշիւը
 մաքրեցիմէ, փազը հասած է «յօ» ե-
 րուն...» (ԺԳ 103):

Հանդիպել այս կետին վրայ կը լռէ մամիկը. ա'լ գաղտնիք հունի, ոչ ա'լ հմայք, սուտը հէքեաթով բացայայտելու խաղը: Վերջ գտած է անհրաժեշտին միջնորդութիւնը, քանի որ ներկան կը գրէ «Ը» երուն հաշուեյարգարին ամէն մէկ մանրամասնութիւնը: Ու այդ հաշիւներարարին ժխտելն մէջ տակաւին հէքեաթասացին տեղ չկայ:

ցիւնք։ Սուրբ, թշուառութիւնը անպատ --
մէլի չափերու հասած էին։ Ծերու մը
հացի համար փութերուն դռներուն տակն
ժամերով կը սպասէինք ու վերջապէս --
թեան, զտանկուած ամէնէն բազմութեան --
մէջէն դաշն լման չէինք կրնար դուրս հա--
նել։ Հրապարակին վրայ կրամ մը ցորեն
չէիր կրնար հարել։ Խուլսուլթանը
հունձքը դեռ չբազումած տէր կըլլար
մանոր։ Իրեն համատարիմ պաշտօնեանե--
րուն, դիւտուրներուն համար կը մթերէր
դաշն։ Մինչ մենք անօթութենէ ուժանպատ
կը հնձէինք, Խուլսուլթանին մարդիկը
կարօններով դնուած իւզը, կերպարը,
սուսակներին տանանպատիկ դիներով կը
ծախէին մեզի։ Ինչե՛ր չտեսանք, ինչե՛ր
չբախէինք... :

Մարկարոյ յոնեբրու արշաւանքին ենթարկուած էինք. քոսէ վարակուածնեբրու թիւ չկար: Գերեզմանատունեբրուն մէջ մանկական շիրիմներէն ազատ տեղ չմնաց: Տէ՛ւ. Տէ՛ւ. թիւով պատեցին ամբողջ ժողովուրդը, այս անգամ ալ մարդիկ անոր պատմաբանով չարջարուեցան: Սանկ նանտ ժամանակ չէ, մանչաւ, ամբողջ չորս տարի խերերնիս անիծուեցաւ»:

Մինչ մայրս իւր շարունակէ երկրորդ սովին պատմութիւնը, վերադառնանք մամիկիս հէքեաթին:

Այլով, նրկրորդ սովի ժամանակն էր։
Ե՛կմօ կոչուած չունին ու իր շան ձագե-
րուն ուրախութիւնը տեղը կ'ըլլայ ան-
շուշտ, որովհետեւ երբ տակաւին հունձըը
քաղուած իսկ չէ, ամբողջ բերել խոսա-
ցած են Սուլսուլթանին։ Ուրիշ վարա-
ւուններու հետ նորանոր պատերազմներու
փառնդին առկէւ Սուլսուլթանը առատ
ապրանք վը միթերէ։ Սովն ու թշուառնե-
թիւնը անգամ մ'ը եւս աղքատին, տնան-
կին խեղր կ'անիծեն։ Խեղճութիւնը չամի,
սահման չունենար։ Սուլսուլթանը կրա-
րօններով իւզ, կաթ ու ալլ ապրանքներ
բաժնել կուտայ միայն իր պաշտօնեանե-
րուն։

Երեկոյ մը Սուլթանն ջուր բերելու կ'երթայ ջրհորէն որ դիւղէն վեր բարձունքի մը վրայ կը գտնուի։ Զուրը աւանակին ընդնէյն ստաւ կ'իւղէ պահ մը նստելու հանգչելի։ Վերեւի ձորէն ինչմէ հովը այնպէս նըբօրէն կ'օրօրէ հասկերբ որ Սուլթանն չի կրնար չդիտել։ Ճիշդ նոյն պահուն հորին ընթանը եղերող քարին վրայ երկու տաղտրակ կը թափին ու կը սկսին «ո՛ւլլլլ, ո՛ւլլլլ» կանչելով դարպասն իրար։ Սնովնայպէս որ գտանէր կը լսէ Սուլթանին դէմը արցունքով կ'ողողուի։ Վիշտը մոռնալու համար կրկին դէպի ցորենի արտը կը դառնայ։ Սակայն, Տիգրանին ճեղքուած մարմինը չանհետանար աչքին առջեւէն։ Սնոր արիւնտրթաթախ դէմը հասկերուն հետ կ'օրօրուի։ Այլ դանձըր իրենց ճակտի քրտինքն է, իրենց վատտակը ... ու խնքը պիտի չտեսնեն։ Աստուծոյ փորձանք սովը կրկին դուռնայ կը բխէ։ Եւ մօ աղան...։ Տաղտրակները կը շարունակեն սիրուելով՝ «ո՛ւլլլլ, ո՛ւլլլլ»։ Մինչեւ պորտը ճեղքուած մարմինը Տիգրանին...։ Սուլթանին կուրծքէն որպէս դառն բողոք հտտաչանք մը կ'ըլլարձառնայ դէպի երկինք։ «Ա՛խ, Տիգրօր ու սարեւէ գրկուած ձաղողիկ»...։ Արիւնն իսկ չգրկուած ուր հօտի...։ Հասկերը սակիկ գտնով յալօրէն կ'օրօրուին։

Մէկէն Սուլթանը կաճհանը բռնած արտին մէջ կը տեսնէ ինքզինք: Կը տեսնէ իր մատները որոնք յանկարծ կաճհանը կը վառեն ու բոցերը կը դրկեն հասկերը Սուլթանը կը տեսնէ որ արցունքոտ աչքերով չար Տփղիտ մը կ'ունենայ: Կամացով մտ' տանակին ետեւէ զիգը կ'իջնէ:

Յանկարծ խուճապ մը, արգմուկ -- աղա-
դակ մը ծայր կուտայ: Գիւղի ամբողջ
բնակչութիւնը մանկադէնքով, բահերով
ստորերը կը լեցունի: Շէմօ աղան գլուխը
կորսնցնուցած հոս հոն կը վազվզէ: Սուլ-
թան, ինքն իսկ, բլժապած մանդաղ մ
խրած, հրդեհը մարելու կը փութայ, մինչ
լաշակին տակ պահուած դէմքը մանրիկ
Ժպիտներով կը լուսաւորուի: Բայց, կա-
րելի՞ բան է հրդեհը մարել: Հովը, սի-
րական հովը այնպէս մը կը մտրակէ րո-
ցները որ անկարելի է իջըլլալ մարդու ոտ-
քով հասնիլ անոնց: Շէմօ աղա արցունքա-
աչեքով գրեթէ կը պաղատի ծառաներու
որ մարեն հրդեհը: «Այս երկրորդն է
նեղէ նորէն չկարենամ բերք Սուլթանի
հասնել, խեղր կ'անիծէ»:

Զագուկա, նոյն այդ Սուլթանը այսօրէն ի վեր ա'լ արցունք չի թափեր տառապանքով սիրաբանութեան :

«Մամիկիս Հեֆեսները»
Սէրտառ Ճան, 1991 Պոլիս

(Թարգմանեց՝ Ա. Թ.)

ሢፍፍት ፆብፆብፍቴህ

les trois Mac ou l'homme-machine contemporain

L'homme-machine a alimenté la fable et la philosophie, il pénètre aujourd'hui le quotidien, sous-tend de diverses façons l'image de l'homme contemporain, tantôt transmuté en boule informe, tantôt projeté dans la machine ou retrouvant encore une source cathartique dans un héros sportif. De l'androgynisme d'Aristophane à l'Unheimliche hoffmanno-freudien, en passant par la Mettrie, ce rapport ambivalent, cet entrelacement de la répétition mécanique et du vivant a essentiellement été envisagé sur le mode métaphorique. Il semble cependant que le rapport du corps avec la machine repose tout autant sur un processus métonymique, que nous tenterons d'éclaircir par trois exemples, trois types d'hommes-machines contemporains, qui ressortissent à trois types de mac, Macdonald's, Mc Enroe et Macintosh.

D'emblée, le préfixe patronyme «Mac» manifeste une valeur auto-référentielle et métonymique, en ce que, d'un part, il signifie homme, «man», et que, d'autre part une fois le contexte connu (alimentation, sport, informatique), dans les trois cas dont il est ici question, le préfixe suffit à signifier l'entière du nom. Tout le monde comprend à demi-mot ce qui montre le pouvoir communicationnel et universalisant que détient ce demi-nom, «mac», l'homme. Ce pouvoir communicationnel se trouve en outre intensifié par le fait que le terme «mac» ne manque pas d'évoquer, tant en français qu'en anglais, un certain genre de commerce — qui se rapporte justement aux corps — et, plus généralement, la vente (1).

MACDONALD'S : LA FABRIQUE DES CORPS

Les Macdonald's forment une chaîne internationale qui se soutient d'un travail à la chaîne et se développe sur différents plans : spatial, organique, rituel, esthétique. Macdonald's s'installe partout, mais pas n'importe où. Il marque son territoire, tatoue l'espace avec son logotype, un grand M jaune aux formes arrondies se détachant sur un fond rouge. Extérieurement, le Macdonald's fonctionne comme point de repère et de rencontre, il devient le familier à l'étranger, le connu dans l'inconnu. Même si on le déteste, on sait qu'il ne recèle pas de surprise, il propose, partout, une nourriture informe, de façon rapide et pour un prix modique (ou se voulant tel). Le décor intérieur adopte en général le mélange ou la juxtaposition des deux couleurs primaires du logotype, qui trouve encore son équivalent chromatique dans la juxtaposition du pain (jaune) et de la viande (rouge) et dans ce qui accompagne la plupart du temps cet aliment de base, la frite (jaune) et le ketchup (rouge). L'ensemble de toutes ces composantes primaires, comme les couleurs jaune et rouge, ou le pain et la pomme de terre, ou même la sonorité du mot «mac», colorée de rouge (2), crée un environnement sensoriel primaire ou primitif, en correspondance avec un corps (re)devenu primaire. Un corps à la fois éveillé et apaisé, d'une part, par la luminosité des couleurs et, d'autre part, par la substance spongieuse du hamburger qui correspond, en termes cartésiens, à la modération, c'est-à-dire aussi, à la moyenne, soit encore, à ce qui ressortit à la masse. La modération caractérise chaque sens, elle existe dans les couleurs, la musique et l'alimentation : «entre les couleurs, la verte qui consiste en l'action la plus modérée (qu'on peut nommer par analogie la proportion d'un à deux), est comme l'octave entre les consonances de la musique, ou le pain entre les viandes que l'on mange, c'est-à-dire celle qui est la plus universellement agréable» (3). Macdonald's offre donc le plaisir de la modération dans l'aliment spongieux mais a compensé l'inertie découlant de

l'apaisement excessif par le choix des couleurs vives, stimulantes, en accord tant avec le besoin de vitesse qu'avec le plaisir infantile.

Le corps dans un Macdonald's ne perçoit que deux couleurs chaudes qui lui signalent le seul but de sa présence, la combustion des aliments, leur cuisson dans l'estomac. Les formes arrondies du logotype, le caractère fonctionnel des chaises moulantes et des tables glissantes, collées ensemble et collant de façon inamovible au corps, forment un tout agglutiné, une masse, la version aggrandie du hamburger. Et le corps en ingurgitant les aliments de base, farineux et féculents, se transmute peu à peu en hamburger, apparaît comme un morceau de viande enveloppé d'un gros pain mou. Un corps informe, un non-corps.

La présence du corps se trouverait transférée dans le hamburger, version industrielle et immanensifiée de l'hostie que chacun attend, en file, de recevoir des mains de l'officiant. C'est sans doute en tablant sur la rapidité que Macdonald's parvient à l'efficacité et à l'affectivité du monde religieux, le rythme du service

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

calquant ici la performativité de l'énonciation de la formule eucharistique (4). Seule une extrême vitesse autorise Macdonald's à rivaliser avec le monde de la transcendance, seule la performance abolit le temps de la transformation et permet une mise en présence instantanée. Ceci est votre corps. Les clients de Macdonald's communient, ils s'auto et s'entredévorent, pour régénérer sans fin la grande masse informe. Au demeurant, c'est le même terme, «fast», qui indique la vitesse et la performance du système («fast food») et qui, dans la sphère religieuse, signifie l'abstinence. Le caractère sacré du Macdonald's se trouve en outre renforcé par le nom même qui se rapporte à une maladie et au pouvoir guérisseur du toucher magique (le chef thaumaturge) attribué aux familles Macdonalds (5).

Dans cet univers primaire et primitif subtilement ritualisé et sacralisé, le Macdonald's joue en quelque sorte le rôle du «mageiros» grec. Le «mag» des Anciens assurait simultanément les fonctions de «boucher—cuisinier sacrificateur», dont l'arme, la «makhiara», l'égorgeoir (6) faisait l'objet d'un rituel visant à le faire disparaître, à l'occulter. Le mac d'aujourd'hui rassemble les masses, il présente, de façon rituelle et universelle, une viande dont l'aspect informe et la texture spongieuse cherchent à faire oublier au consommateur qu'il ingère son corps. Avec le hamburger, plat rond, dégoulinant, il ne faut plus de couteau pour manger la viande, plus de couverts. Le décor aseptisé et moderne, l'efficacité industrielle, cachent donc, sous le masque de la civilisation, l'abolition des manières de table et le retour d'une violence orgiaque ou sacrificielle présente dans le contact direct et primitif qui s'établit désormais entre le corps et la nourriture.

MC ENROE : LA MACHINE DEVOREE

Mc Enroe se démarque des autres joueurs de tennis en ce qu'il est caractérisé par l'excès. Si d'autres vedettes du monde du tennis peuvent accéder à la singularité par leur performance ou leur extravagances, Mc Enroe reste le seul (jusqu'à Agassi) à être décrit comme un enfant terrible, un «wild kid». Il débordait, un peu comme le hamburger et

va, comme ce dernier, offrir à l'homme contemporain l'image et l'atmosphère du moi infantile. D'emblée, et ce n'est sans doute pas par hasard, le tennisman s'est vu attribué le nom du célèbre hamburger, «Big Mac». Grâce à ses excès, Mc Enroe dépasse le statut de l'homme et du sportif, il laisse éclater en lui quelque chose qui débordait, une force qui est celle de la colère et qui rappelle l'attitude d'un enfant, aux antipodes du «fair-play». Mc Enroe, c'est l'homme au stade primaire, le héros (la sonorité du nom «Enroe» nous convie à faire cette association), un héros colérique et infantile qui exhibe son échec, trahit sa vanité blessée et se révèle, par là-même, comme un «casseur de raquettes», ainsi qu'on le disait au XVIIIe siècle (7). Ce tempérament colérique engendre une certaine sympathie, car, de tous temps, ou du moins depuis Aristote, le colérique fait montre de bonté, de vivacité et son âme se détache de toute servilité (8). Pour Descartes également, l'extériorisation rapide de la colère signale la bonté de l'individu, sa capacité d'amour (9). Et si Kant ne paraît pas sympathiser beaucoup avec le tempérament colérique, avec ce type d'homme «ardent» et instable, dominé par le «désir des honneurs» (10), il le rattache néanmoins à l'esthétique du sublime : «Toute affection du genre vigoureux (celui qui éveille la conscience de nos forces, de vaincre toute résistance) (animi strenui) est esthétiquement sublime, par exemple la colère, ou même le désespoir (le désespoir révolté, non pas le désespoir découragé)» (11). Mc Enroe, héros sportif, est davantage qu'une machine musclée, une «fabrique» du XXe siècle. Il réunit les qualités de son excès tempéramental et détient, en tant que «casseur de raquettes», un pouvoir cathartique essentiel permettant au public de satisfaire ses pulsions agressives infantiles (12). Et si le wild kid agresse son public, celui-ci le lui rend bien en transformant le match en source cathartique, en tragédie au cours de laquelle elle dévore son héros, Big Mac.

MACINTOSH : LA DIVINE MACHINE

Le Macintosh ne se veut pas un ordinateur comme les autres. S'il est vrai que chaque marque prétend, à travers la publicité, détenir des qualités propres, il reste que Macintosh est le seul à faire appel à un critère de distinction, à s'imposer comme machine supérieure. Le «Mac» est «incompatible» au contraire de toutes les autres marques et c'est cette incompatibilité qui le rend absolument autre, qui lui permet d'échapper à la banalité, à la médiocrité. Incompatible, il en devient incomparable. Le logotype d'Apple, une pomme polychrome et déjà mordue, joue sur de multiples significations. Plus qu'une marque, il signale un monde et assimile subtilement l'utilisateur à une divinité portant ou transportant le monde miniaturisé (13). La pomme évoque aussi le fruit de l'arbre défendu et nous entraîne à associer le Macintosh à la séduction, de même qu'à la connaissance et à une sorte d'orgueil, source d'une force prométhéenne qui nous porte à défier les dieux. L'entame, la trace de morsure, révèle que la machine, loin d'être inaccessible, intouchable, a été au contraire maniée, mordue, et que celui qui en aura goûté acquerra une force nouvelle, meilleure. La morsure opère un retour, celui qui aura croqué du mac en sera mordue. La pomme, équivalente du fruit de l'arbre de la science, en appelle à l'image du paradis — connotation consolidée par le spectre des couleurs —, elle vise à montrer que le mac n'est pas un outil prolongeant les facultés de l'homme mais qu'il est incorporé par l'utilisateur. Et que celui-ci ne peut en sortir indemne. Un macintosh n'est pas un ordinateur, il est un macintosh, un mac, c'est-à-dire une chose personnifiée, un élément vivant, hors du commun, avec lequel l'utilisateur fusionne et sur lequel il se projette, ainsi qu'en témoignent les annonces publicitaires de Mac-Apple. Avec son mac, l'homme voit enfin qu'il était nu. Il devient un mec.

(1) The Concise Oxford Dictionary, «Mac» : see Mack. «Mack» : «pimp, procurer» (abréviation de mackerel qui vient du néerlandais «makelaer», courtier).

FURETIERE, Antoine; Dictionnaire universel, La Haye et Rotterdam, chez Arnout et Reinier Leers, 1690. Article «Maquereau» : ... «ce mot, aussi bien que celui de Maquignon, vient de maque, qui en vieux français signifie vente»...

(2) JAKOBSON, Roman; Langage enfantin et aphasie, Paris, Flammarion, 1980 p. 88 : «...On constate également une très nette propension à relier les voyelles les plus chromatiques aux couleurs les plus franches, en particulier à au rouge...»

(3) DESCARTES; L'homme, Œuvres philosophiques, Paris, Garnier, 1963, vol. I, pp. 424-425.

(4) Sur la question du temps de l'énonciation dans la formule eucharistique, nous renvoyons à Louis MARIN, La parole mangée, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, p. 31 : «... pour cette proposition "ceci est mon corps" et pour elle seulement, le temps de l'énonciation (avec son passé (ceci) et son futur (mon corps) avant et après le "est", présent central de la présence) génère le présent réel que décrit l'énoncé "ceci est mon corps" : le temps de l'énonciation, entame infime et infinie de la présence, produit la présence réelle du Corps divin dans l'indiqué de "ceci", qu'il détruit».

(5) The English Dialect Dictionary, ed. by Joseph Wright, Oxford University Press, 1961. Macdonald's disease : An affection of the lungs. It is called the Macdonald's disease because there are particular tribes of Macdonalds who are believed to cure it with the charms of their touch and the use of certain set of words. There must be no ffe given of any kind.

(6) DETIENNE, Marcel; «Pratiques culinaires et esprit de sacrifice», in La cuisine du sacrifice en pays grec, Paris, Gallimard, 1979, p. 21.

(7) FURETIERE, Antoine; Dictionnaire universel, La Haye et Rotterdam, chez Arnout et Reinier Leers, 1690. Article «Raquette» : «... On dit proverbialement pour se moquer d'un homme qui se vante de plusieurs choses qu'il n'a pas faites, c'est un grand casseur de raquettes».

(8) ARISTOTE; Ethique de Nicomaque, IV, chap. V : «les irascibles s'emportent promptement et plus qu'il ne faut contre des personnes et pour des causes qui n'en valent pas la peine. Cependant cet emportement tombe rapidement et c'est ce qu'il y a peut-être en eux de meilleur».

(9) DESCARTES; Les Passions de l'âme, art. 201.

(10) KANT; Anthropologie du point de vue pragmatique, Paris, Vrin, 1970, pp. 137-138.

(11) KANT; Critique de la faculté de juger, Paris, Vrin, 1968, p. 109.

(12) FREUD, S.; «Au-delà du principe de plaisir», in Essais de psychanalyse, Paris, Payot, p. 18 : «Nous savons d'ailleurs que les enfants expriment souvent des impulsions hostiles analogues en rejetant des objets qui, à leurs yeux, symbolisent certaines personnes».

(13) La pomme sert d'image représentant l'univers réduit et portatif, ainsi que l'a montré Georges POULET dans Les Métamorphoses du cercle, Paris, Flammarion, 1979, p. 74.

Մ Ի Ն Ա Ն

ԲՈԼՈՐ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐՈՒ ԱՄԵՆԱԲԵՂՈՒՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԸ

Ճարտարապետ Սինանի մասին Փրանսիայի չափերի գիրքը մեր հրատարակչության վերջերս, եւ ապահովաբար պիտի հետաքրքրէ հայ ընթերցողը, քանի որ կը հաւատանք թէ Սինան Հայ էր ծագումով։ Գեղակավ՝ լուրջ թուղթի վրայ մեծապատկերով, 30 x 42 սմ. չափերով լայնածաւալ հատոր մըն է, լոյս ընծայուած՝ Artaud հրատարակչականին կողմէ։ Կը պարունակէ Սինանի ձեռագրերու ամենակարեւոր շինութիւններուն վերաբերեալ գեղարուեստական գունատուր ներկայութիւնը հարուստ հաւաքածոյ մը, որը՝ պոլսահայ արուեստագէտ - լուսանկարիչ Արա Կիւլէրի, ինչպէս նաեւ երկու թանգարանի գրութիւններ, հեղինակութեամբ՝ John Freely եւ Augusto Romano Burelli։

Հատորին վերնագիրն է՝
S I N A N
Architecte de Soliman
Photographies Ara Güler

Վերնագիր, որ ցոյց կու տայ թէ առաջնակարգ կարեւորութիւնը տրուած է Սինանի վերջին լուսանկարներուն, որոնք իրապէս շատ ինքնատիւ ու գեղեցիկ են, եւ զբոսն կու տան գեղարուեստական ճոխ պոլիմըր մը հանդամանքը։ Չմայլելի են մանաւանդ վերջալոյսի մթաւորութիւն մէջ առնուած արտաքին լուսանկարները Սելիմիէի եւ Սիւլէյմանիէի մզկիթներուն։ Ներքին նկարներու գոյնները, սակայն, փոքր ինչ կը տարբերին իրական գոյներէն, ինչ որ պէտք է վերագրել տպագրութեան, եւ ո'չ թէ լուսանկարին։ Սինանը սրճադոյնի հասնող անբնական մութ գեղին գոյն մը կը տիրապէսէ կարծես ամէնուրեք, մթաշնչելով մասամբ յախճապակներուն վառ գոյներն ալ, անոնց բոլոր կարմիրն իսկ, որ կը բռնաբարուի իւր ռուժ քովաքով, վերածելով դրոշմ սրճադոյնի։

Անուշտ թէ այս տարբերութիւնները չեն պակեցներ արժէքը տեւալ լուսանկարներուն եւ պիտի չնշարարուի այդ մզկիթներուն ծանօթ չեղող ընթերցողին։

Ճոն Ֆրիլի կու տայ ընդարձակ բացատրութիւններ Սինանի կեանքին, բնական գործունէութեան եւ անհամար ստեղծարարութիւններուն մասին, ծանրանալով մանաւորաբար ամենակարեւոր մըզկիթներուն եւ քիւլաքներուն յատկանիշներուն վրայ։

Անդողակի կը յիշատակէ Սինանի Հայութիւնը, սա տողերով... «Ծնած 1497-ի աւետմանը, Աստուծոյ Պարսկաստանէն ընդմեջ, հայկական ծագումով քրիստոնէայ ծնողք» (էջ 14)։ - Գրքին կողքին վրայ յիշուած է նաեւ Կեսարիան, իւր ծննդավայրը։

Երբ կը խօսի Իզմիթի (Նիկիա) մէջ պատարաստուած գունազօղ յախճապակներու մասին, կ'ըսէ թէ անոնք առաջին անգամ շինուած են 1514-ին, ձեռամբ հայ արհեստագործներու որոնք Պարսկաստանէն բերուած էին Սելիմ Ա.-ի կողմէ Թուրքի գրաւումէն վերջ (էջ 26)։

Իսկ ռուժ քովաքով կոչուած վառ կարմիրն համար ալ, որ միայն Սինանի շինութիւններէն մէջ չի նշուած յախճապակներուն վրայ կ'երեւի, կ'ըսէ Ocre d'Arménie, առանց որոշ բացատրութեան։

Ճոն Ֆրիլիի նկարագրականներուն կարեւոր հետեւելու համար անհրաժեշտ է փոքր ինչ ծանօթ ըլլալ Պոլսոյ թաղերուն

եւ յիշատակուած մզկիթներուն։ Այլապէս, ընթերցումը կրնայ անկալուած տպաւորութիւնը չգործել, մանաւանդ որ գրքին մէջ չկան յատկազօծեր, անուանացանկ (էնտէքս) կամ՝ նիւթերու ցանկ։ Առկուսթօ Ռոմանօ Պուրիլի իր կողմէ կը ջանայ պարզաբանել Սինանի հետապնդած նպատակը, իր ստեղծագործութիւններուն ընդմէջէն։ Ընդգծելով որ ճարտարապետ մը իր կեանքին ընթացքին հազիւ թէ ժամանակը կ'ունենայ յըզուաբար եւ զարգացնէ միակ դադար մը, կը բացատրէ թէ Սինանի մտահեւեռումը եղած է օգտագործել, եւ նոյնիսկ գերազանցել Ս. Սուլիայի օրինակը, ինչ որ հանրայայտ իրողութիւն մըն է արդէն։

Այդ իմաստով ալ կ'ընէ բազմապատկառ իրաւական արժեքաւորումը եւ քերականական եկեղեցիներու զարգացման տուն տունը ազդակներուն, բաժնելով այն կարծիքը թէ էսթիլի Սելիմիէի մզկիթին շինութեամբ Սինանը յաջողած է միջոցի աշխարհի ներդաշնակ համակարգ մը ստեղծել, որ կրնայ իրապէս մրցիլ Ս. Սուլիայի հետ։

Եւ արդէն Սինանի կը վերագրուի հետեւեալ խօսքը, որուն մէջբերումը կ'ընեն երբեմնի դասերէն իրենց՝ Ուլեա Ֆուկը - Կէօքիլի մէկ աշխատասիրութեան (1)։

«Բրիտանացի երկիրներու կարեւոր քաղաքացիները կը յաւանքեն գերազանց իսլամները, պնդելով որ անոնք ցարդ չեն կրցած իրագործել շինութիւն մը որ կարենայ բազմապատկի Ս. Սուլիայի գմբէթին հետ։ Այս պնդումը գիւ վերաւորէ խորապէս։ Շնորհիւ ամենագործ Աստուծոյ եւ օժանդակութեամբ Սուլթանին, եւ յաջողեցայ Սուլթան Սելիմի մզկիթին համար կանգնեցնել գմբէթ մը, որ կը գերազանցէ Ս. Սուլիայինը չորս գերա լայնքով եւ վեց գերա բարձրութեամբ»։

(Տիլիկի Ուլեա գիրքն կը նշանանէ եւ ընդհանրապէս aune երկարութեան չափին հետ)։

Վերոյիշեալ մէջբերումը կը գտնենք նաեւ Ճոն Ֆրիլիի գրութեան մէջ, տարբեր թարգմանութեամբ, ուր գիրքն փոխարինուած է cubisով։ Թերեւս կ'ուզուի ըսել կանգուն։

Թարգմանութիւններու ընթացքին տարբերութիւնները սովորական են, երբ մասնաւոր կ'անցնին լեզուէ լեզու։ Տիլիկի Ուլեա իր մէջբերումը Փրանսերէնի թարգմանած լրջալ կը թուի է. էլիլի գերմաներէն ուսումնասիրութեան, մինչդեռ ինք ըլլալով Թրքուհի, կրնայ ուղղակի օգտագործել Սինանի ինքնակենսագրութեան օտմաներէն թնադիրը։ Իսկ Ճոն Ֆրիլիի թարգմանութիւնը յայտնի է թէ ինչ լեզուէ կատարուած է, եւ կամ թէ ինք ինչ լեզուով գրած է եւ յետոյ թարգմանուած։

Ճոն Ֆրիլի (կամ իր թարգմանիչը) կը հետեւի նաեւ զարտուղի մէջտեղի մը, երբ Փրանսերէն գրքի մը մէջ կը յիշատակէ թրքերէն բաներ եւ անուններ։ Առհասարակ գտնենք կը վերաբարձրէ թրքերէն ուղղագրութեամբ, որ Փրանսերէնէն տարբեր ըլլալով, Փրանսացի ընթերցողին մօտ կը ստեղծէ անխուսափելի չիօթութիւն։

Այսպէս, յաճախակի կը գրէ Cami, Mescit, Sadirvan, Sah, Sarhos, Nisanci, Kilic Ali եւլն., որոնք Փրանսերէն կը կարգադրեն Գամի, Մեսիթ, Սադիրվան,

Սահ, Սարհոս, Նիսանի, Գիլիֆ Ալի, եւ այլն։ Մինչդեռ, թրքերէն կը հնչուի ձամի, Մեսիթ, Շադիրվան, Շահ, Սարհոշ, Նիշանի, Գըլիֆ Ալի եւլն.։

Փաշա ախաղոսը երբեմն կը գրէ Pacha, երբեմն՝ Pasha։

Իսկ ինչ որ ամէնէն զարմանալին է, մզկիթներուն անունները կ'արձանագրէ կրկնակ որոշիչ յօդերով, սկիզբը՝ Փրանսերէն, վերջը՝ թրքերէն։ Անվարան կը գրէ La Suleymanie Camii, La Selimiye Camii, La Fatih Camii եւլն., առանց անդրադառնալու որ Cami բառին յաջորդող երկրորդ i գիրը արդէն որոշիչ յօդ է թրքերէնի մէջ, կամ աւելի ճիշդը՝ արարեալէն մէջ, քանի որ ձամի բառը արարեալէն անցած է թրքերէնի։ Երբ կ'ըսուի Ֆաթիհ ձամիի այդ կը նշանակէ արդէն Ֆաթիհի Մզկիթը (2)։

Յայտնի է թէ Արա Կիւլէր լուսանկարներու հայթայթումէն տարբեր մասնակցութիւն չէ ունեցած խնդրոյ առարկայ հատորին պատրաստութեան մէջ, եթէ ո'չ, իբր Պոլսեցի, նշմարած պիտի ըլլար այդ տարրական սխալները, եւ սրբազարած։

Գրքին խմբագրութեան մասնակցողներուն միջեւ որոշ համագործակցութեան մը բացակայութիւնը ակնբախ է, զժրախտաբար։ Այսուհանդերձ, վերոյիշեալ քանի մը փոքր թրքութիւնները չեն նուազեցներ արժէքը այս գեղատիպ հատորին, որ կրնայ զարգը դառնալ ամէն գերազարանի։

Ըստ արժանահաւատ բանասէներու վկայութեան, Սինան իր ինքնակենսագրութեան մէջ, որ ծանօթ է Tezkere-t'ül Ebniye անունով, բացատրած է թէ ինք իրագործած է 312 շինութիւններ, թուելով մի առ մի 73 մզկիթ, 49 մեսիթ (3), 50 մետրես (կրօնական դպրոց), 27 պալատ, 18 քիւլաք (դամբարան), 18 քիւլաքաւայ, 7 կամուրջ, 31 բաղնիք, եւ այլն։ (Վերեւ գրախօսուած գիրքը այս թիւը կը հասցնէ 699-ի)։

Պատմութեան մէջ երբեք չէ յիշատակուած անունը ճարտարապետի մը որ այդքան մեծ թիւով բարձրարժէք շինութիւններ իրագործած ըլլայ։

Սինան բախար ունեցած է երեք հզօր սուլթաններու (Սիւլէյման, Սելիմ Բ. եւ

Գրեց՝
ՏԻԳՐԱՆ ՀԱՅԵԱՆ

Մուրատ Գ.) իշխանութեան օրով ամբողջ կէս դար վարելու կայսրութեան աւագ - ճարտարապետի պաշտօնը, զոր ստանձնած է երբ արդէն յիսուն տարեկան էր գրեթէ (եւ խորհիլ թէ ներկայիս մարդիկ երբ կը հասնին այդ տարիքին, կը մտածեն արդէն հանգստեան քաշուելու մասին) եւ մինչեւ իր մահը, գրեթէ հարիւրամեակ, շարունակած է յղանալ նոր յատկազօծեր, փնտել, փորձել կառուցողական նոր մէթոտներ, եւ միաժամանակ հսկել՝ բազմաթիւ շինութիւններու վրայ։

Չափազանցութիւն չէ հետեւաբար գինքը որակել իւր «Բոլոր ժամանակներու Ամենաբեղուն ճարտարապետը»։ Այսպէս ասած է միշտ ապշեցուցիչ արագութեամբ, Սիւլէյմանիէի եւ Սելիմիէի նման հսկայ կառույցներու յատկացնելով հազիւ 6-7 տարի, մինչ Արեւմուտքի մեծ եկեղեցիներուն կառուցման համար երբեմն պէտք եղած է հարիւր տարիէ աւելի ժամանակամիջոց։

Եւ յետոյ, Սինան ամէն ինչ կառուցանած է չափազանց տոկուն, քանի որ այդ բոլորը կանգուն կը մնան աւելի քան չորս դարէ ի վեր, դիմադրած ըլլալով Պոլսոյ աւերիչ երկրաշարժներուն։

Անկասկած, մարդկօրէն հնարաւոր չէ որ միակ անձ մը կրցած ըլլայ այդքան

զորմէջտեղ բերել։ Անգլոման Սինան ունեցած է բազմաթիւ օգնականներ եւ աշակերտներ, որոնք թեթեւեղացած են իր աշխատանքը, անուշտ հետեւելով իր ցուցմունքներուն։

Կը պատրաստէր արդեօք յատկազօծեր։ Յայտնի չէ։ Շատ հաւանաբար կ'աշխատէր մաթէքներով, եւ ամէն անգամ որ նորութիւն մը ուզէր փորձել, նախ զայն կը գործադրէր բազմապատկառ աւելի փոքր շինութեան մը վրայ։ Օրինակ, Էսթիլի Սելիմիէն անուշ, կառուցման նոյն ըսկըզունքները գործադրած է Ռիսթեմ փաշայի մզկիթը շինելով։

Սինանի գործերով հետաքրքրուող ամէն արուեստի պատմաբանի առջեւ կը ծառանայ այն հարցը թէ, ինչո՞ւ համար հանձարեղ ճարտարապետը այդքան հաստատամտութեամբ կառուցած է Ս. Սուլիայի օրինակը օգտագործելու եւ գերազանցելու դադափարին, ի զուր ջանալով իսլամական կրօնի հարկադրանքներուն պատշաճեցնել մօտէլը քրիստոնէական եկեղեցիի մը, որ բոլորովին տարբեր դադափարաբանութեան մը, կրօնական տարբեր աշխարհահայացքի մը արտայայտութիւնն է։

Արդարեւ, ինչպէս որ քրիստոնէութիւնն ու մահմետականութիւնը տարբեր սկզբունքներու վրայ հիմնուած եւ տարբեր նպատակներ հետապնդող կրօններ են, անոնց պաշտամունքի վայրերն ալ բոլորովին տարբեր նշանակութիւններ ունին։

Քրիստոնէութեան համար եկեղեցին մանրանկարն է Աստուծոյ երկնային արքայութեան։ Գմբէթը, կամ կամարը երկինքն է որ կը ծածկէ եկեղեցւոյ նստը՝ երկիրը։ Եւ ինչպէս Կոստանդնուպոլսոյ Պատրիարք Գերմանէկոս կ'ըսէ «Եկեղեցին երկրային երկինքն է, որուն մէջ կը բնակի Աստուծոյ վերին երկինքը»։ Հոն է որ մարդ արարածը կը հաղորդուի Արարչին հետ, պատարագի ընթացքին իրաւորւնող մարդկութեան խորհուրդին միջոցաւ ընդունելով շնորհը Ս. Հոգիին։

Իսլամութեան համար մզկիթը ո'չ սքրբաւոր է, եւ ո'չ ալ Աստուծոյ բնակարանը, այլ՝ պարզապէս ինքնամիտիման եւ աղօթքի վայր, բառին բնական իմաստով հաւաքավայր (համա)։ Եւ արդէն իսլամական կրօնը չունի ո'չ խորհրդանշական ծէս, ո'չ շնորհաբաշխական խորհուրդ եւ ո'չ ալ առանձնաշնորհեալ ծիսակատար, այսինքն՝ քահանայ։ Մահմետական կրօնը չունի ո'չ խորհրդանշական ծէս, ո'չ շնորհաբաշխական խորհուրդ եւ ո'չ ալ առանձնաշնորհեալ ծիսակատար, այսինքն՝ քահանայ։ Մահմետական կրօնը չունի ո'չ խորհրդանշական ծէս, ո'չ շնորհաբաշխական խորհուրդ եւ ո'չ ալ առանձնաշնորհեալ ծիսակատար, այսինքն՝ քահանայ։

Այս է պատճառը որ իսլամական աշխարհի մէջ որեւէ հիմնական կանոն գոյութիւն չէ ունեցած մզկիթներուն շինութեան համար, եւ ամէն երկրի մէջ, ամէն հորիզոնի տակ զանազան տեսակի կառույցներ մէջտեղ եկած են, շատ անգամ ներշնչուելով տեղւոյն վրայ գոյութիւն ունեցող, բայց տարբեր կրօններու պատկանող սրբատեղիներէ։ Գահիրէի, Գամաթի, Պարսկաստանի, Փոքր Ասիոյ կամ Գորտովայի մզկիթները որքա՞ն տարբեր են իրարմէ։

Իսլամական կրօնի բոլոր կանոններն ու հարկադրանքները կ'ամփոփուին Գուրանին մէջ, ուր խօսք չկայ մզկիթաշինութեան մասին։ Մահմետ (622-ին Մեքէնէ հաստատուելէ վերջ, իր կիներուն եւ աղջիկներուն բնակութեան համար տուն մը շինեց, որ ունէր կաւաշէն պատով շրջապատուած ընդարձակ բակ մը։ Այդ բակին մէջ մասը ծածկուած էր ճիւղերէ եւ տերեւներէ բաղկացած տանիքով մը, որ կը յենուր արմաւանիի բուններով վրայ, եւ որուն տակ արեւին կիզիչ ճառագայթներէն կը պատուարուէին եւ աղօթքի համար կը խմբուէին Մեքէնէի եկող նորահաստները։

Մարգարէն համեստ կեանք մը կ'ապրէր։ Կը բնակէր իր նախասիրած դեռատի կնոջ՝ Սիւլայի խոյրին մէջ եւ կ'աղօ-

(Շար. Գ. Էջ)

1992: le 500^e anniversaire de la mort de Piero della Francesca

1992 est l'année de Piero della Francesca, l'année du 500^e anniversaire de sa mort. Piero a peint dans de nombreuses villes d'Italie, particulièrement à Arezzo où se trouve sa célèbre fresque «Histoires de la Vraie Croix» laquelle, selon le mathématicien Luca Pacioli, son contemporain, était l'une des œuvres les plus précieuses d'Italie et appréciée de tous. Piero della Francesca a également travaillé à Urbino (La Flagellation), les portraits du Duc et de la Duchesse) et Sansepolcro, à Bologne et Ferrare, à Florence et Rimini. Et à Loreto peut-être, si l'on en croit ce que conte, non sans erreurs ni fiction, Vasari, le précieux rapporteur des Vies des artistes de la Renaissance. Le trajet de Piero en Italie pose une série de problèmes, dès lors que son séjour dans une ville a des conséquences quant à la datation des œuvres et à la collaboration d'autres artistes. A ce jour, seules deux peintures sont datées en toute certitude: un *Saint-Jérôme*, de 1450 (Berlin) et une fresque à Rimini, de 1451. Pour le reste, les spécialistes continuent de discuter et de se critiquer, cherchant, selon leur domaine et leur optique, à démontrer leurs passionnantes hypothèses par de nombreux documents, des indices stylistiques, des lectures symboliques, analogiques etc...

En 1981, l'historien Carlo Ginzburg proposait une interprétation originale qui a donné matière à controverse, en adoptant la méthode de l'enquête (1). Il prétendait ainsi mettre en relation les choix iconographiques et stylistiques de Piero avec le réseau social dans lequel ils se développent. L'œuvre de Piero transmettrait les idées d'un clan d'humanistes originaires d'Arezzo et animés d'une passion pour la Grèce antique et moderne qui se traduit, iconographiquement, par les formes classiques et par la présence de personnages de l'Orient chrétien. L'esthétique s'inscrit donc dans un programme politique et religieux: l'union entre l'Eglise Chrétienne d'Orient et celle d'Occident. Ginzburg insiste sur le rôle prédominant joué par les commanditaires des œuvres et tente d'expliquer le parcours de Piero par ses liens avec Giovanni Bacci, fils de riches marchands, qui a soutenu un doctorat à Sienne en 1439 pour se lancer dans la carrière de l'administration pontificale. Bacci aurait eu une influence décisive sur la programmation iconographique du *Cycle* d'Arezzo commandé pour la chapelle familiale, dans l'Eglise de San Francesco et la fin de leurs rapports pourrait expliquer le changement stylistique marquant l'œuvre de Piero.

Les arguments présentés par l'historien d'art Sir John Pope-Hennessy concernant le tournant stylistique de Piero s'avèrent plus convaincants. Fidèle à l'analyse anglosaxonne, il ne veut voir dans le tableau que ce qui s'y donne à voir (c'est également ce qu'a fait Svetlana Alpers pour la peinture hollandaise du XVII^e). Aussi, dans son dernier livre (2) publié en vue de la commémoration de 1992, souligne-t-il le passage d'un mode *générique* à un mode *descriptif*. La première phase nous renvoie à l'importance de la mathématique dans l'œuvre de Piero, lui-même auteur d'un traité de perspective. Il est en effet impossible de dissocier sa peinture de l'influence de l'architecte Alberti dont les théories allaient bouleverser l'art florentin vers 1440. Marqué par cette atmosphère intellectuelle, Piero voulait que sa peinture devienne l'adaptation des théories d'Alberti dans le monde de l'action. Le genre descriptif qui caractérise l'autre phase de la peinture de Piero, dans les années 1470, et dont nous avons un exemple dans la magnifique diptyque des Ducs d'Urbino (sur lequel nous reviendrons), serait dû, selon Pope-Hennessy, à l'adoption de la peinture à l'huile vers la fin 1460, qui permet la

minutie dans le détail et favorise donc l'éloignement du concept au bénéfice du descriptif.

Nous nous proposerons quant à nous de regarder le diptyque représentant *Federico de Montefeltro* et *Battista Sforzza* (vers 1465), les ducs d'Urbino, en ce qu'il nous permet de questionner l'esthétique et ses catégories dans ses rapports au politique et à l'intertextualité.

Face au portrait du Duc, représenté avec de multiples verrues, le spectateur reste perplexe et s'interroge sur le geste du peintre, sur sa folie ou son courage, sur son audace. Comment a-t-il osé présenter «ça»? Revient-il au peintre d'humilier un prince, un duc? Selon Hegel, tout peintre de portrait est flatteur et doit l'être pour atteindre l'idéal de l'art lavé de toute «souillure accidentelle»: «Mais même le peintre de portraits, qui est celui qui s'intéresse le moins à l'idéal dans l'art, doit flatter, au sens que nous donnons à ce mot, c'est-à-dire qu'il doit laisser de côté toutes les particularités extérieures de la figure et de l'expression de la forme, de la couleur, des traits du visage, tout le côté naturel de l'existence bornée, poils, pores, cicatrices, taches de la peau etc. pour ne reproduire que le caractère général du sujet et ses propriétés spirituelles permanentes» (3). Ce refus du détail corporel demeure en accord avec le platonisme pour lequel il ne saurait y avoir une Idée à part d'objets aussi grotesques que le poil, la boue ou la crasse. Rien que d'y penser, Socrate s'en trouve pris de vertige, comme stupéfié et abêti. Mais Parménide sait lui, que l'insignifiant signifie et il annonce à Socrate qu'un jour aussi il comprendra, lorsqu'il sera plus vieux et possédé par la philosophie, alors, ce jour-là, Socrate «aucun de ces objets ne sera déprécié à tes yeux» (4). Si tout portrait doit être flatteur, le portrait du pouvoir doit l'être doublement, puisque la flatterie constitue le langage propre au pouvoir (5). Pourquoi les verrues du Duc ressortent-elles avec tant d'insistance sur la toile? Piero della Francesca manifeste un vif intérêt pour le détail et veut montrer «combien il importe de représenter les choses telles qu'elles sont et d'aller les saisir sur le vif» (6) tout en s'opposant, ainsi que l'a souligné André Lhote, à une plate mimesis, à un décalque du modèle (7).

Les toiles de Piero s'imposent elles-mêmes comme une peau verrueuse en ce qu'elles établissent, dans la circonscription comme dans la composition, des rapports de surface qui récusent la fissure et se soutiennent, par conséquent, d'une propagation, d'une contiguïté: «le contour doit être la limite des surfaces et non une fissure entre elles... Aussi, au lieu de la fissure, du fossé, du vide, Piero borde-t-il ses figures d'un ourlet lumineux qui semble éclairer en jour frisant... La composition, c'est un rapport de surfaces et de groupes de surfaces... Venturi note: «tout l'art de l'auteur vise une composition de surfaces qui est une beauté en soi comme les facettes d'un diamant» (8). La toile lisse se transforme en surface parsemée de points saillants, transitant du beau au sublime, simultanément térébrante et inchoative, elle renvoie au spectateur le reflet de la vie-même et affirme donc le pouvoir du peintre qui tend au prince, au duc, le miroir de la vérité et non plus celui, futile et artificiel qui satisfait à sa vanité. Le tableau de Piero della Francesca semble ainsi nous renvoyer à un «topos» antique, que l'on retrouve dans un texte de la Renaissance, le célèbre *Discours sur la servitude volontaire* dans lequel l'auteur, Etienne de la Boétie, se réfère à Xénophon qu'il a choisi pour modèle: «Xénophon historien grave et du premier rang entre les grecs a fait un livre auquel il fait parler Simonide avec Hieron tiran

de Syracuse des misères du tiran: ce livre est plein de bonnes et graves remontrances, et qui ont aussi bonne grace, à mon avis, qu'il est possible. Que pleust à dieu que les tyrans qui ont jamais esté, l'eussent mis devant les yeux et s'en fussent servis de miroir; je ne puis pas croire qu'ils n'eussent reconnu leurs verrues, et eu quelque honte de leurs taches» (9).

En montrant au Duc ses verrues, Piero lui signifie qu'il n'est pas un tyran mais au contraire un bon prince, celui qui accepte de se voir tel qu'il est. En choisissant de peindre le profil verruqueux, Piero satisfait à plusieurs exigences esthétiques. D'un part, il résout une question d'ordre pratique, ainsi que l'a relevé Longhi: «il convient de ne pas oublier le fait, tout matériel, que Federigo était borgne de l'œil droit et ne se prêtait guère à une autre façon de poser» (10). Piero évite ainsi de faire un contresens puis qu'il prétend indiquer au Duc qu'il est un prince qui sait voir la lumière de la vérité. D'autre part, le profil confère une valeur «numismatique» au modèle (11) et authentifie simultanément la signature de l'artiste, garantissant la valeur artistique du tableau et, du même coup, la véracité du portrait, son importance historique et artistique. En effet, c'est Apelle, le plus grand peintre de tous les temps, qui, le premier, en peignant le roi Antigone qui était borgne, inventa une façon de cacher ce défaut en le représentant d'oblique, «obliquam nam-

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

que fecit» (12). Cotationnée par la référence à Apelle, Piero della Francesca montre au Duc le vrai portrait d'un prince philosophe qui sait voir la vérité et atteint ainsi, paradoxalement, le comble de la flatterie.

Le diptyque contribue également à mettre en relief la virilité du Duc, il illustre en quelque sorte la distinction qui s'établira aux siècles suivante entre le beau et le sublime. Ainsi Burke affirmerait-il que «la laideur sympathise assez avec l'idée du sublime» (13), idée également liée à la douleur et à l'admiration, à l'effroi et à la mélancolie, au rude et à l'anguleux. En conséquence, selon Kant cette fois, la femme, loin de se détourner du visage «grêlé de petite vérole» peut y déceler au contraire la force de l'âme, c'est-à-dire la noblesse, le caractère, qui ne vont jamais sans quelque signe distinctif, sans un «élément caractéristique» atteignant une puissance maximale dans l'expression (14). Non seulement la femme ne devra plus craindre le visage rugueux mais elle y verra même une force intérieure qui lui procurera une certaine fierté: «une femme peut être fière d'avoir un tel mari», conclut très sérieusement Kant (15). Le caractère et la noblesse du Duc font face au goût pour la beauté et l'ornement dont témoigne la Duchesse: «les femmes ont naturellement le sens de la beauté, de l'élégance, de l'ornement» écrit Kant (16), indiquant en filigrane, combien, par nature, les femmes se tournent vers la vanité et échappent à la morale. Curieusement, il semble que Piero della Francesca ait transposé dans la sphère du beau les signes sublimes que sont les verrues, en accordant, ne serait-ce que par l'éclairage (17), une importance particulière au collier de perles. Perles qui, selon Tertullien, ne sont que des pustules, des verrues produites par un coquillage dont la saveur ne surpasse même pas celle de la palourde: «car je ne veux juger qu'à leur goût ces fruits de la mer que sont les coquillages. Si celui-là secrete intérieurement je ne sais quelle pustule, ce doit être plutôt un défaut qu'un titre de gloire. On a beau l'appeler une perle, il faut bien reconnaître que ce n'est pas autre chose qu'une sorte de verrue dure et ronde de ce coquillage» (18).

Par ce diptyque, Piero atteint l'équilibre, il réalise l'harmonie entre le sublime et le beau, le viril et le féminin, entre le pouvoir et l'esthétique, entre son

époque et l'Antiquité, entre le duc, son portrait et son peintre. Peut-être l'interrogation du diptyque réside-t-elle dans cet «entre», dans dans l'interstice, la fissure, qui sépare les deux portraits, comme un intervalle perdu, pour toujours, nécessairement.

(1) Carlo GINZBURG; *Enquête sur Piero della Francesca*, Paris, Flammarion, 1983.

(2) Le Trajet de Piero della Francesca, Paris, Thames & Hudson, 1992. Charles Hope propose une critique de cet ouvrage dans le TLS (*The Times Literary Supplement*) n° 4667 du 11 Septembre 1992, pp. 16-17.

(3) HEGEL; *Esthétique*, (trad. Jankelevitch); vol. I, Paris, Flammarion, 1979, p. 212. Nous avons traité du rôle de la verrue dans le portrait dans «L'œil obturé ou la verrue dans le portrait» La Part de l'Œil, n° 4 (Dossier: Voir; les procès métonymiques de l'image), Bruxelles, Académie Royale des Beaux-Arts, 1988, pp. 43-55.

(4) PLATON; Parménide, 130, c, d, e.

(5) Ce qu'aura analysé par exemple HEGEL: *Phénoménologie de l'esprit* (trad. Hyppolite), Paris, Aubier - Montaigne, t. II, pp. 71-76 et avant lui PASCAL, qui différencie la méthode de convaincre (bases stables, méthode géométrique) de la manière d'agréer «plus difficile, plus subtile, plus utile et plus admirable», visant à «se faire aimer des rois» (basée sur les principes du plaisir et donc tributaire des variations, des «moindres accidents», d'où l'impossibilité d'une méthode sûre), De l'esprit géométrique, in Œuvres complètes, (ed. J. Chevalier) Paris, Pléiade, 1954, p. 595.

(6) VASARI; *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Paris, Berger-Levrault, 1983, t. III, p. 319.

(7) A. LHOTE; *Traité du paysage et de la figure*, Paris, Grasset, 1958, p. 112: «la copie servile du modèle vivant, le décalque du profil ne donnent qu'un résultat méprisable; pour que cette suite de droites et de courbes différentes se mette à vivre, il faut que leurs raccords soient débarrassés des empâtements naturels et que chaque angle, chaque courbe tende à vivre d'une vie unanime, tout en conservant son caractère propre. Rien de plus excitant à ce propos que de consulter le profil du duc d'Urbino, de Piero della Francesca...»

(8) Henri FOCILLON; *Piero della Francesca*, Paris, Armand Colin, 1952, p. 108.

(9) E. de la BOETIE; *Le Discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 1978, p. 139.

(10) Roberto LONGHI; *Piero della Francesca*, Paris, Hazan, 1989, p. 147.

(11) Ibid.

(12) PLINIE; *Histoire naturelle*, Livre XXXV, 90, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

(13) E. BURKE; *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1973, p. 214.

(14) KANT; *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1970, pp. 144-145.

(15) Ibid., p. 145.

(16) KANT; *Observations sur le sentiment de beau et du sublime*, Paris, Vrin, 1969, p. 38.

(17) John POPE-HENNESSY remarque que la lumière tranquille et froide qui éclaire le Duc et la Duchesse tombe sur la ligne du cou du Duc et sur le collier de Battista (*Le Portrait à la Renaissance*, ed. espagnole El Retrato en el Renacimiento, Madrid, Akal, s. d., p. 179).

(18) TERTULLIEN; *La Toiletté des femmes* (I, 6, 2), Paris, Du Cerf, 1971, p. 73.

Զեմ փալեր աներ ուզածին պէս:
Կը փալեմ իմ մամբովս:
Յ. ՕՇԱԿԱՆ

Այսօր Յակոբ Օշականի գրական
ստեղծագործական վիթխարածաւալ վա-
սակի ժառանգորդներս, ժամանակներին
(արդէն այսօրուայ) պատեհութեան յոյ-
սերով ապօրինէրս, կրկնակի ու առաւելա-
պիտի ամօթեցաւ վրիճակով լինենք,
բռնել եթէ նախկին «արդարացուցիչ»
թարիւններին յաւուր պատշաճութեան վար-
պետ կտարուածով «մի բան» արած լի-
նելու համար ընթերցողին մի կարտուած
տեղէն, երբ իմենք իրարից հարցաւորու-

ուած ընտրութեամբ Օչական տպագրեցին, այժմ ժամանակները բերումով, քննել էլ ցանկութիւն եւ մտադրութիւն վայ (յամենայն զէպտ, առայժմ) իրականացնել Հատորեակային հրատարակութիւն մի քան, որ աներկմտօրէն վնասարել է ազգային - Հայկութեային առուժով: Եւ ոչ միայն: Եւ չորսեմ ինչպիսիք խնդրակառնէ կ'ապրէ եւրոպական եւ ասիական որեւէ տողովուրդ, եթէ բարեպատեհութիւն ունենար Օչականին իր ապրի զրոյն ու տեսարանը համարելու: Ազգուհանդերձ Սփիւռքում տակաւին ինքնութեան օրօք «Իր ամծին եւ արեւելիքին հանդէպ մերժումին, ուրաքե՛ւ մին, նոյնիսկ հալածանքին» (Գարեգին Բ.) ենթարկուած Օչականի ցայսօր ենթակայ է հրատարակչական անտեսութիւն եւ լռութեանը, միայն այն տարբերութեամբ, որ եթէ հին ու բարի «ժամանակներում» կարող էինք եւ պարտաւոր, եթէ ոչ ամբողջութեամբ (որն իրօք ղոտարութիւններ կը յարուցէր)», ապա մի քանի հատորներում ամփոփել Օչականի ժառանգութեան, հայ զրակատեման իրօք կշիռ եւ արժէք բերող մէկ մասը միայն, այժմ կացութիւնը այլ է՝ հրատարակչական ներկայիս վիճակի թէ՛ ենթակայական եւ թէ՛ առաքկայական յայտնի պատճառներով:

Տարիներ չարունակ ո՞ւմ վերին կա-
մօք է Յակոբ Օշականի «Համապատկեր-
աբեամասայ գրականութեան» բազմա-
հատրեակի աշխատութիւնները (հայ գը-
րականութեան համար իբրեւի վիթխո-
րանպատ տնանակութիւն ունեցող) յայտ-
նուել Հանրային (ներկայիս՝ Ազգային)
ընդարանի արգելապատնէշուած յա-
տուկ ֆոնտերում, երբ տպագրում էլ
Սփիւռքում դժուարին կացութեան պայ-
մաններում, բարեբար մարդոյն չնոր-
հիւ (եւ այն էլ սահմանափակ տպաքա-
նակով)։ Ո՞վքեր եւ ո՞ւմից են թաքցրել
մեր գրականութեան վաստակեալի գործ-
քը։ Եւ ինչո՞ւ են այդպէս՝ բծախնդրա-
բար ու Հափազանց խնամքով թաքցրել
«Համապատկերը» միայն եւ զուս-
պազային՝ գրական մշակութարանակա-
յափէք է ներկայացնում։ Ժամանակին
տարածուած այս գրական քաղաքակ-
ցութեան հեղինակաւոր հեղինակները
ինչո՞ւ էին «դեկլավարուած», նաեւ արդա-
պատում երէկ, ինչո՞ւ պիտոյ յետին թուա-
րակարգումն այսօր։ Երեւի նրանց ամե-
նեւին էլ չէ յուզում եւ կարող է տարօ-

իրիակ թուալ նմանօրինակ հարցադրումը, որովհետեւ տակաւին «որմնախորհրդ» խորքին հայ զբաղակալութեան անցեալի ու ներկայի ողջ ծանրութիւնը իրենց պալտո ուսերին կրողները, Օչալկան պատմա - մշակութային անօրինակ երեւոյթի ստեղծագործական Արարք ընդհանրապէս չեն ընդունում ոչ միայն իրենց անհամակերպ մոնէշտիւթեամբ, այլեւ ընդդիմադիր անցկալիւթեամբ: Փաստաւորաւ ամենեւին էլ պարտադիր չէ, բայց մէկ նշում, որը վերաբերում է գիտաւետեարանական ոլորտին: Այստեղ նըշնէ, որ խօսքն ամենեւին էլ չի վերաբերում ընդհանրապէս սփիւռքեան զբաղակալութեան հետազոտում - արժէքաւորումներին: Կենդանի, գործող օրգանիզմի մշտաբար իբրեւ «կտրուած» արեւնատար երակի գոյութեան անսիրտ համակերպմանը (որը նորայէս, որոշակի ենպատակային զբաղանքալքականութեան արգասիք է): «Հրամանատարական» վճռորոշ պահուածքին ընդորոշ, որ յօդակէի է ՀՀԳԱ Մ. Աբեղյանի զբաղակալութեան ինտրոտուտի գիտական աշխատանքային գործունէութեան ընդհանուր համակարգում: Ի՞նչպէս կարելի է անտեսել այն հանդամանքը, որ տարիներ չարօճակի յիշեալ ինտրոտուտում սփիւռքեան զբաղակալութեան խնդիրներ յօդափող թեզերի հեղինակները (քանի որ

նաբար՝ սփիւռեան գրականութեան այս-
պէս կոչուած չիմացեալ մասնաշիւթի
(«տէրերը») իրենց ուշադրութեան ոլոր-
տում ունեցել են անհամեմատելիօրէն
անհամեմատելի նուազարժէք եւ գրական
կատարելի ունեցող երեւոյթներ, ինչու-
նէ, նաեւ այնպիսի սփիւռեան գրող յոր-
ջորջեալներ, որոնց գրական ներկայ-
նալի արժէքն իսկ խիստ կասկածելի է
եղել: Ես չգիտեմ, թէ ճշգրտագրական-
առարկայական առումով նոյնքան

տակէտից որքանով ալ այստիկ բերումը տասնամեակներ անընդմէջ թխուող, զըրբից զիրք «զաղթող» եւ միայն զբաղատական աւազանու ինքնասիրութիւնը շուրջող, ի վերջոյ գիտական թեզերի չափանիշներն ու պայմանները (ի վերուստ յայտնի) բաւարարող այն աշխատանքները, որոնք որեւէ առնչութիւն չունեն եւ չեն կարող ունենալ Սփիւռքի զբաղանութեան հետ: Եւ այդ զբաղանութեան ընդհանրապատկերի սոսկ նուազագոյն կերպրն ու իսկութիւնը ամենայն առումով ուշինչ են անելացրել եղած օ չեղածիւ: Այդպէս է, քանզի տասնամեակներ շարունակ (եւ այժմ էլ) Սփիւռքի զբաղանութիւն ասուել, լուելայն հասկացուել եւ տպագրուել է Գեւ (Մարգար Ղազարեան) ու Կարապետ Սիտալ, Գալուստ Սաննից ու Մատի Աթմաճեանն ու, Հաճեան: Այսօր Հայրենիք - Հայաստանում քանի քանիսն են լսել ու կարդացել Սփիւռքի 30-ական թուականների «Վիպական» չրջանի վիպագիրներին՝ Ղեւոնդ Մելոյեանի, Նշան Պէշիկթաշեանի, Վազգէն Շուշանեանի եւ այլոց վէպերը, որոնց ստեղծարարական տընանքը հանդէպ ունեցած մեր անիրազեկութիւնն է պատճառը, որ այսօր, քաղաքականացումը մեր օրերում յաճախ ենք յիշում (տրտունջով), որ մենք Սփիւռքը չենք ճանաչում: Եւ իսկապէս: Ինչպէս պիտի ճանաչենք, երբ դոյզնինչ դօրու չենք եղել ճանաչելու Սփիւռքի իրաւ զբաղանութիւնը, որը մեզ համբոյցում - պարտադրում է ի եղել, ո՛չ գաղափարական եւ ո՛չ էլ չաքան ծամածմուող ազգային արժէքների վերարժէքաւորումի տեսակէտներէց: Դեռեւս 30-ական թուականներից Չարենցի եւ Բակունցի դնահատանքին եւ սքանչացմանը արժանանալով Համաստեղին միայն 80-ական թուականներին տպագրելով: Յակոբ Օշականի՝ եւրոպական վէպի բարձրագոյն չափանիշներին յարիր եւ իր ողջ խորքով ու հմայքով ազգային աննախադէպ երեւոյթ հանդիսացող իրապական ժառանգութիւնը անտես առնելով: Չարեն Որբունով, Վազգէն Շուշանեանի, Կոստան Չարեանի ժառանգութիւնից երդման յանգոյն փշրանքներ տպագրելով: Այսպէս կարելի է շարունակել: Եւ անկարելի է շարունակել - վրկայարբերել, քանզի աւելի ընդգծուն կը դառնայ զբաղան - մշակութային արժէքները անխղճաբար տնօրինող - նեղմիտ մեր դէմքն ու դիմագիծը:

Այն, ինչի տարիներն անընդմեջ հետեւողականօրէն ձեռնամուխ է եղել Օչականը, - գրականութեան ախտագրեծմանը, իրաւ րաց իմաստով ներկայանալ գրականութեան հաստատորմանը, այսօր, անշուշտ, Սփիւռքում իր շարունակելիութիւնը գտնում է, եւ հակառակը ինչպէս մեծաւ մասամբ մեղանում, այնպէս էլ Սփիւռքում, շարունակուած է Օչականմերձ ընթացը, եւ բնական է Սիտառներին եւ համարեայթ ոտնադրչի գրառոյների հոգեւոր ժառանգորդներին գրուիթեամբ ու գրական «բեղուն» կենսունակութեամբ: Իսկ ի՞նչն է ըստ իս Օչականի անընդունելիութեան, անտեսման պատճառը, նախ իր մեծութեան հանդէպ ունեցած շատերի փոքր հոգի - անհանդուրեղն անհաւատարմութեան առ ի վերաբերումը: Այն, ինչ նախաձեռնեց եւ աւարտի հասցրեց Օչականը (նկատի ունենք «Համապատկեր արեւմտահայրականութեան» կոթողային բազմահատորեակը) ցանկացած գրական - հետագոտանեան կեղեղոնի պատուի պիտի բերէր էլ շատենք (ըստ իրականութեան) վեր էլ նման մի հաստատութեան կայեկալի ուժերից: Նաեւ, ինչու չէ, Օչականի գրական - իմաստասիրական ինքնադրսեւոր հայեացքների առկայութիւնը՝ այս կամ այն գրողին վերաբերող որոշակի - եւնթականակական, գրողական գնահատումնե

բը: Բայց չէ՞ որ դրանք նրա աշխարհա-
հայեացքի արդատիք են եւ հնարաւոր է,
որով չափազանցումներ, ինչպէս իր իսկ
պարագային: Յիշենք, որ «Համապատկե-
ր» 10-րդ հատորն ամփոփ «մարդոշու-
թեամբ վրդաւան Օշականի վերելումով»
ներն ու մտածումներն են զորով Օշականի
մասին: Եւ «արուեստի իր հօրաւորն
զրաման ապրող Օշականը» (այս եւ մը-
նացեալ մէջերբումները՝ ըստ «Համա-
պատկեր արեւմտահայ գրականութեան»
10-րդ հատորի, 1982 թ., Անիլիւս, Ա.
Ա.) զրական հակադդեցութիւնները, զը-
րականութեան անառաջնեկաց կաղապար-
ուածութիւնը, միջակութիւնն ու թերս-
նոցումը, չափանիշների վալրիվերում-
չիութումը, իրաւ գրականութիւնը կեղծ
ու գարն ապրածից՝ ապստամանակայի-
նոց տարբերակումը տեսնում էք զիւրա-
ւորարար գրականութիւնների չիման եղ-
րերի քացակալութեան մէջ. «միջակզա-
յին գրականութեանց բոլոր մեծ գործե-
րուն հետ իր ստոնութիւնը պահելը կը
նշանակէ լաւ, միջակ, դասատու մը ըլ-
լաւ... Գրականութեան, այնքան առա-
տօրէն բաշխուած աշխարհի բոլոր հա-
մայարանական կեղորոններուն»:

Իրրեւն վերորդեալի վկայութիւնն «Աստուածաշունչը» աշխարհում առաջիններէից թարգմանուած լեզուով (որով միշտ հպարտ ենք), այսօր արդեօք համաշխարհային դրակահովեթեան (եւ ոչ միայն գրականութեան) շա՛տ անտարակեան եւ անվերապահ միջազգայնացուած աշխփէքներ ենք թարգմանել: Գոնէ այստեղ պիտի երիցս շնորհապարտ լինենք մեր դպրատեւ «ռուսական կողմնորոշումին»: Հակառակ դէպքում չէին թարգմանուի բիրբրագովմ ստեղծագործութիւններ միջնորդ (ռուսերէն) լեզուից: Եւ երախտեղ պիտի ունենանք այն նուիրակներին Յովհաննէս Մասեհեանից սկսեալ մինչեւ մեր օրերը Կորտասարի, Ռիլէի, Հեսսէի, Էլիոթի, Մանտելշթամի, Պաստեռնակի եւ այլ մեծահամբաւ գրողների ստեղծագործութիւնների թարգմանիչներին հանդէպ, որոնց շնորհիւ Հայաստանի գրական կենսաբքի վերջով «ազգայնացում» թրմբերից արթնացում ապրեց: Մէկդի թողնելով յոյժ անտրամաբանական «յարաբերական դադարի» զգուշաւոր ժամանակները, երբ պարզ ընթերցող մարդու գրական ճաշակն էր փոխուած: Այժմ լպըծուած, այլասեր գրական լայն սպուման պարանքը դոյզնինչ տրբերելում է իրաւ գրականութիւնից, բայց ցաւալի եւ կոբըստաբեր ուշացումով եւ նոյնքան ցաւալի, խիստ քաղաքականացուած մթնոլորտի պայմաններում, երբ նորից ենք կրկնում գրահատարակական գործն է «յոնքերը կիտած...», երբ ոչ այնքան բարեփոխումների, որքան նարից եւ վերադարձի գործելու անհրաժեշտութիւն կայ:

Անշուշտ, բնական են մեր այս մտածումների տարաբնույթ ընթացությունները, ամենատարբեր (բայց մէկ եւ հիմնական առանցք ունեցող) խնդիրների շօշափումներն ու արժարժուածները, քանզի Յակոբ Օշական - երեւոյթն է ազդակներ մեր մտային տարասփոփումների - մի երեւոյթ, որի Ստեղծածն իսկ. «Յ. Օշականը մեր զրականութեան մէջ ստեղծեց իրարու տրամագծօրէն ներհակ մտաւիճակներ: Չայն ուրացողներու բանակը աւելի է քան իրաւ, ամբականու ու ընդարձակ, անոր զրական գործունէութեան ամէնէն վաղաւոր շրջանէն մինչեւ այսօր, երբ այլեւս ալեւոյթ մըն է այդ քաջարի մարտիկը, անդու ու անողոք, փորձեց կտրատել այդ աշխատաւորին նոյն քան անդու ու անողոք Թափը: Պէտք կա՞յ ըսելու, որ ով է պարտաւորը: Զինքը ուրացողները իրր այդ Թերեւս օր մի յիշուել մեր զրականութեան մէջ, իր անիթով: Բայց Օշականի մեղի ձգած վաստակը ազգային հարստութիւն մըն է»: «... Ամբաստանեցիկն զինքը ուրացող, նախանձօտ, մեր զրականութեան մեծամտութած փառքերը յաղթող: Իր պզտիկ փառասիրութիւնները միայն հետապնդող»:

Ինչպէ՞ս հասկանալ առնուազն այն տա-
րօրինակ «նոսացկոտութիւնը» երբ յիշա-
ւի, իրեն մեծ համարող ու դէպի դարերը
դնացող Չարենցի պարագային անտես-
ւում է բանաստեղծի ոչ թէ ինքնագով-
քը, այլ իտրպազին հաւատը իր սիրան-
քի հանդէպ, իսկ Օշականի պարագային՝
ամբաստանում: Արդեօք զրոյի ունեցած
կարծիքը իր եւ իր ստեղծագործութեան
մասին, հնարաւոր չէ՞ ճշգրտուի նրա
ստեղծածով, տարիների հեռավորութիւ-
նից՝ արժէքայնութեամբ եւ զրական յե-
տադպի ընթացը օրաւոր սնունդանող կա-
րելիութիւններով:

Այսօր առ Յակոբ Օշականի ժառանգու-

Թիւրքն ունեցած այսօրինակ շարունակելի վերապահ կեցուածքը նոյնական եւ նոյնարժէք է բանադրանքի ենթարկուելուն: Եւ այս ամէնը իր (Օչականի, Ա. Ա.) դրականութեան «գոյութեան պատճառ» իր ժողովրդից հետեւողականօրէն անկըբպետելով, մեկուսացնելով: Եւ «Հայ հոգիի» անխնդրական տարփողը, որ եղաւ յեղափոխականը, վերամարդիչը և երախտաւորը մեր դրականութեան իր ամեհի հաղորդակցող ոգով ու դրականութեան նորայայտութիւններով, ճշշմարտատեսի իր անհանդուրժի կեցումաժողով, մի կեցումաժող, որ արգասիք է «տըր-տում փոքրութիւններու» անիրաւ դրականութեան, զիմաղբոժ վերաբերմունքի: Ուրիշ ի՞նչ կերպ պիտի գրէր ու պայքարէր Օչականը, գրադատի կողմից ի՞նչ հանդուրժեկութիւններու մասին խօսք կարող է լինել (մասնաւորաբար՝ արեւելահայ դրականութեան պարագային), երբ զերծ երկիւղածն մտօք, արդէն ինքնեքս ենք մեր բազում կարծեցեալ արժէքների վերաբժեւորման երեւում, բայց առաջին օրհնեալ քայլերն անում: Մոռանալով Օչականեան բացորոշ, ճակատային, յանդուրժակից, եւ ի վերջոյ, դրական (ասել է թէ՛ աղգային) անչահակցական կերպն ու կեցումաժող: Եւ դրականութեան բազում անձեռնմխելի «արժէքներ», որ մեղանում ի բնուստ եղել են իրերն աղգային, իրականում մատուցուել են ... Օչականը այս մտայնութեան ու մտածողութեան դէմ է:

Եւ քննաւ էլ ճիշդ չէ այն համընդհանուր, տարածուն կարծիքը, թէ իբրեւ Չճականը ի սպառ մեթոքելով արեւելահայ գրականութիւնը, դերպահանատալից նախապատուութիւն է տուել արեւմտահայ գրականութեանը: Եւ զուցէ այս հանգամանքն էլ ինչ որ առումով նպաստում է առ Օջականն ունեցած յիշատարանհանդուրժողականութեանը: Բիշ չեն այն արեւմտահայ սփիւռքահայ գրողները, որ «կը հաւատարմաւ մեր գրականութեան կերպիտառատ վաստակ մը ձգած ըլլալուն», որոնց ստեղծագործութիւններ լիբերուծում . ընթերցումներում, Օջականը ... դարձեալ Օջական է՝ իր անաչառ, պարզաբանող մերթնիւթեամբ եւ «արեւելահայ գրականութեան դէմ բանաձեւեալ խոշոր մեղադրանքներով»: Ամենեւին միանշանակաբար հերքում եւ միայն հերքում չի ենթադրում: Այսուհանդերձ Օջականը՝ գրականութեան մէջ երբեւեալ կողմնակիցը, «հայեցիութեան մարդկայնութեան, մշակութային բարձրորակ տարողութեան, մեր ժողովուրդը արտայայտող ընդարձակ Վկայութեան» արեւմտահայ եւ արեւելահայ գրականութիւններէ միջեւ ընկած տեսակաբար եւ ուրիշաբար արժեքափոխներ չկան իրաւ մշակութիւնը պայմանաւորում է «միայն . եւ միայն հայեցիով»:

Յակոբ Օշականի ողջ աշխատանքը անխնայացուցադրում - դասականագերբ, տրեսայից պայքար էր, գործողությամբ պայքար։ Այդ պայքարը ուղղուել են այսօր էլ ուղղուած է շատ ուշ շրջան ապրող դասականացուածներին դէմ։ «Ամէն մարդ, եթէ ցանկանայ էլ դասական չի կարող լինել, իսկական դասականները նրանք են, ովքեր որ հէնց այդպիսին են, հակառակ կամքին, եւ այդպիսին են՝ առանց իրենց դիտակցութեան»։ Անորէ Ժխտի այս խօսքերը ունի ըսն բնորոշ են Օշականին, նրան՝ ով իր գրականութեան ողջ շնորհիւ մեզ ստիպում է ապրել վերափոխուած ու վաւերական եւ նրա ոչ միայն վէպը, այլեւ ողջ ստեղծագործութիւնը «յաւելում մըն է՝ եթէ ոչ աշխարհի դրականութեան, գէթ հայ գրականութեան վրայ»։

... թող այս յօդուածը չդիտուի իբրեւ
ի պաշտպանութիւն Յակոբ Օշականի, ա-
մենեւեւ, բազմաբեղուն վաստակեալ
գրա կարիքը չունի. եւ եթէ մեկնաբան
լիորէն դիտուելու է, ապա թող դիտուի
իբրեւ Հայաստանում ազդող հայ երի-
տասարդ մտաւորականի զայլոյթ, որից
տարիներ շարունակ խել էւ հանրային
գրագարանի յատուկ ֆոնտերով թաքց-
րել են նրա գրքերը, այսօր արդէն իրենց
աշխատմամբ չկամութիւնը արդարացի
ներով գրաստատարական առկա պը-
րուրեմներով: Բայց այլեւս ժամանակ
է, յատակ դիտակցելու, որ Յակոբ Օշա-
կանը գուցէ եւ մեն մի այն գրողն է, որ
ստեղծագործութեան տպագրութիւնը պե-
տական բարեարարիւն միջնորդաւորու-
թիւն, հոգաւորութիւն է պահանջում:

Օշականն ամենայն առումով վատա-
կել է այս եզակի իրաւունքը եւ րա՛ւ է շա-
րունակել Հրաշաքարուած, անժամկէտ
պատերազմը Յակոբ Օշականի դէմ:

Երևան, Յուլիս 1992

ՍԻՆԱՆ

ԲՈԼՈՐ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐՈՒ

ԱՄԵՆԱԲԵՂՈՒՆ ԶԱՐՏԱՐԱՊԵՏԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

Թէք դրան առջեւ: Աւելորդ պերճանք կը նկատէր աղօթատեղիի մը շինութիւնը: Ծիրերով ծածկ մը կը բաւէր: Առաջին մզկիթները այդպէս շատ պարզ եղած են, բայց միշտ ընդարձակուելով, քանի որ կոչուած էին պարիսկելու հաւատքի տարածման եւ նոր երկիրներու գրաւման համար կռուի դաջող զինուորները, որոնց թիւը արագօրէն կ'աւելանար:

Աւելի վերջ, ընդօրինակելով գրաւեալ երկիրներու աղօթատեղիները, արմաւենիի բունները փոխարինուեցան հնօրեայ շինութիւններէ վերցուած սիւներով, եւ ճիւղածածկ տանիքներն ալ վերածուեցան կամարներու, թաղերու եւ գմբէթներու: Շինանիւթերը ձոխացնելով հանդերձ, մըզկիթը հաւատարիմ մնաց սակայն իր սկզբնական կոչումին, որ էր զինուորներու համահաւաք (ձամիր - իւլ - Ասֆար):

Իսլամութեան համար Աստուծոյ առջեւ ամէն մարդ հաւասար է: Ո՛չ ոք իւրեւանք ունի ցած կամ բարձր կենալու: Ուստի, աղօթատեղիներ մէջ պէտք չէ գոյութիւն ունենայ աթոռ, նստարան կամ բնակարան: Երկրորդ խալիֆա Օմար (կամ Իսմար, Էմար) երբ 638-ին Երուսաղէմը կը գրաւէ, տեղւոյն պատրիարքին կողմէ կը հրահրուի աղօթելու Ս. Յարութեան տաճարին մէջ, բայց կը մերժէ առարկելով թէ ինք արժանի չէ նման փառաշուք սրբատեղիի մը մէջ աղօթելու: Ու իր ազօթքը կ'ընէ, մուտքի դրան առջեւ ծնրադրելով:

Կը պատմուի նաեւ թէ Օմարի զօրավարներէն Ամր - Իսկ - Աս երբ 640-ին Գազիքէն կը գրաւէ, անմիջապէս արմաւենիի բուններով ճիւղածածկ մզկիթ մը շինել կու տայ իր զինուորներուն համար, բայց ինք լքելով կարճահասակ, ոտքին տակ դնել կու տայ փոքր բնակարան, որպէսզի զինուորներէն տեսնուի եւ լրտեսի: Սակայն, երբ խալիֆան կ'ըմանայ այդ բանը, խիստ սաստ մը կ'ուղղէ, հարցնելով թէ Ամր ի՞նչ համարձակութեամբ կը յանդգնի Աստուծոյ առջեւ ուրիշ մարդոցմէ աւելի բարձր կանգնելու:

Աստուծոյ առջեւ հաւասարութեան ըսկըցունքը, հետեւաբար անհրաժեշտ կը դարձնէ որ մահմետականները հաւասար զօնու վրայ, քով քովի, կողք կողքի շարուելով աղօթեն, միաժամանակ զիրար դուռնալով: Ուստի, պէտք ունին լայնքին շինուած աղօթատեղիներու: Ծիւղահաւանակները քրիստոնեաներուն, որոնք իւրաքանչիւր ետեւ կեցած աղօթելու, եկեղեցիին մէջ մասնաւոր տեղեր վերապահելով կրօնականներուն, իշխաններուն, մեծամեծներուն եւն:

Օսմանցի Թուրքերը Կոստանդնուպոլիսը գրաւելէ վերջ, գմբէթ ու հրապուրուած Ս. Սոփիա եկեղեցիին փառահեղ տեսքէն, կ'ուզեն նոյնանման աղօթատեղիներ շինել, Ս. Սոփիայի յատկապէս ու գմբէթածածկ մեծ կառուցը ջանալով պատշաճեցնել իրենց կրօնին հարկադրանքներուն, այսինքն՝ յատկապէս ծրարելով ըստ կարելոյն:

Կ. Պոլիսը գրաւող Ֆաթիհ Մէհմէտէ սկսեալ բոլոր սուլթանները փայփայած են այդ երազը, եւ Սինանէ առաջ արգէն քանի մը անյաջող փորձեր կատարուած են (Ֆաթիհի հին մզկիթը, Պէյադիտի մըզկիթը եւն): աւելի համեստ ճարտարապետներու ձեռքով:

Իսլամական արուեստի մեծ մասնագէտ մեր ուսուցիչը՝ Փրոֆ. Էնսթ Եից, այս մասին խօսելով, գարմանքով կը հարցնէր թէ ինչո՞ւ համար Օսմանցիները չեն խորհած պարզապէս Ս. Սոփիայի յատկապէս զարմանք 90 աստիճան, եւ զիւրութեամբ ձեռք բերել լայնքին տարածուող շէնքը, փոխանակ քրիստոնէական եկեղեցիին բարդ յատկապէս լայնցրնելու կոչուած գմբէթին լուծումներ փնտրելու:

Սինան ձեռք առնելով այդ գործը, շրտորհիւ իր բնածին հանձարին եւ անխնայ եռանդին, կը յղանայ բարձրագոյն ճարտարապետական լուծումներ, մէկ կողմէն պահելով Ս. Սոփիայի երկնաթիռի ընդարձակ գմբէթը եւ միւս կողմէ լայնցր-

նելով մզկիթին ներքին ծաւալը: Այդ լուծումները զինքը կ'առաջնորդեն նոյնիսկ որդեգրելու խաչածեւ կեդրոնացեալ յատկապէս, որոնք զինքը չեն գոհացներ սակայն, քանի որ չի յաջողիր ձեռքադրել գմբէթը բոնող հաստաբետ մոյթերէ, որոնք աղօթատեղիին ներքին ամբողջական տեսքը կը խախտեն:

Իբր վերջին լուծում, Էսթրենէ Սելիմի-թէին համար կը յաջողի Ս. Սոփիայի գմբէթին (Փ. Գարունի վերջերը վերաշինուած, ուրիշ հայազգի հանձարեղ ճարտարապետի մը՝ Տրապիկի կողմէ) համահաւասար կիսագունտ մը նստեցնել ութ մոյթերու վրայ, որոնք ձեռով մը դէպի արտաքին պատերը քաշուելով, զրբեթէ ամբողջովին կը պարպեն մզկիթին ներքը, ստեղծելով միջոցի պարապուծեան եւ միութեան անմասն ներդաշնակութիւն մը:

Յաջորդած էր գերազանցել Ս. Սոփիան, ինչպէս ինք ուզած էր յաւակնել: Ո՛չ անշուշտ, քանի որ հակառակ իր պնդումին, Սելիմի-թէին գմբէթը ո՛չ աւելի լայն է եւ ո՛չ ալ աւելի բարձր, Ս. Սոփիայի գմբէթէն: Անյաջողութեան պատճառն ալ ո՛չ շինարարական թէքնիքն էր, որուն անվիճելի վարպետն էր ինք, ո՛չ ալ պակասը շինանիւթերու կամ աշխատողներու, որոնցմով լայնօրէն օժտուած էր, շնորհիւ մեծազոր Կայսրութեան անպայտ աղբիւրներուն:

Պատճառը թաքնուած էր պարզապէս երկու հակադիր կրօններու տարբերութեան մէջ, որովհետեւ հարցը չէր սահմանափակուել Ս. Սոփիայի գմբէթին չափերը գերազանցելու մէջ:

Ս. Սոփիայի հոյակապ տաճարը, ընծայուած ըլլալով Սուրբ Իմաստութեան, այսինքն՝ Սուրբ Հոգիի փառաբանութեան, ամէն բանէ առաջ կը խորհրդանշէ երկնքի գերակայութիւնը՝ երկրի վրայ, ոգիին գերազանցութիւնը՝ նիւթին վրայ: Ի յայտ բերելու համար ոգիին յաղթանակը նիւթին վրայ, հոն ի դարձ զրուած են շինարարական ամենայնազուգն լուծումներ, եւ օգտագործուած՝ ամենանոյն շինանիւթեր, որովհետեւ որքան հարուստ եւ զօրաւոր ըլլայ պարտուողը, այնքան ուժեղ եւ փառաւոր կ'ըլլայ ձեռք բերուած յաղթութիւնը:

Այդ իմաստով ալ, Ս. Սոփիայէ ներս մտնողը յանկարծ ինքզինքը կը դառնէ անսահման պարապուծեան մը մէջ, ինչպէս տիեզերքի անհունութիւնը: Գմբէթին անհատ գաղաթէն մինչեւ գետին ո՛չ մէկ նիւթերէն արգելք կը կեցնէ իր սկիւարիւր, կարծես թէ սիւներն ու պատերը կ'անհետանան եւ նիւթը հրաշքով կ'աննիւթականանայ, չքանալով ոգիին տիրապետութեան առջեւ (Entmaterialisierung, է. Տիցի խօսքով): Գմբէթին իսկ կը վերածուի ոգին մէջ ծխացող ծածկուցի մը, «ոսկի շղթայով մը կախուած երկինքէն»:

Տիկին Ուլեա այս երեւոյթը կը բացատրէ հետեւեալ բաներով.

«Ս. Սոփիայի պարագային, կարծես թէ շէնքը կը աւանդի անկշիռ գաւազանի մը նման: Հազիւ թէ կը հալի գետնին, ձեռքադրուած ձգողութեան օրէնքէն: Այսպէսով, գետնին կը դադրի խալիսի ըլլալէ, ինչպէս որ պատերն ալ կը կորսնցնեն ծանրութիւն կրելու նշանակութիւնը: Ներքին միջոցը, հետեւաբար, չի սահմանափակուի պատերու տեսանելի մակերեսով, այլ կը տարածուի յանգուած, դէպի ամէն կողմ: Որքան ատեն որ մակերես մը կը կապուի որեւէ շինարարական տարրի, կը թելադրէ միւրօրէն յատկանշները, ինչպէս՝ ձեւ, ծաւալ եւ ծանրութիւն, ու լուծում մին կը բաւէ միւսները ըմբռնելու համար: Ս. Սոփիայի մէջ այս բանը կը բացակայի: Ահա թէ ինչո՞ւ համար ամէն ոք զգրիտ սահման կը չափայ, անբարձրագոյն ծաւալները միւրօրէն, որ այդպէս կրկնապէս անսահման: Ներքին ծաւալը չի պարփակուի ճշգրտօրէն եւ կ'ընդլայնի դէպի անհուն: Մարդ որքան երկար մնայ այս միջոցին մէջ, այնքան կ'ուսնանայ տպաւորութիւնը թէ անսահմանութիւնը կ'ընդարձակուի, տալով

QUENTIN TARANTINO -

RESERVOIR DOGS

C'est un jeune réalisateur américain qui emporte l'adhésion des producteurs parce que son film sera exemplaire sans coûter cher. Une histoire de gangsters, avec l'idée que (pour passer) de l'ordre au désordre il n'y a rien, rien qui ne puisse être évité, rien que beaucoup de paroles et autant de sang. Un film noir dont l'intrigue ne prétend qu'à l'humilité: six gangsters ratent leur coup, trahis de l'intérieur; aucun ne va en réchapper.

Le cœur de l'action ne sera jamais montré. C'est toute la raison du film, ce qu'il cherche à ressusciter à travers les trois flashes-back qui le construisent et le rythment. Car les bandits ont fait leur coup pendant le générique, tandis que nous regardions avec jubilation leurs images défilier au ralenti. Avant c'était l'ordre, les obscénités essentielles à la fraternité dites au petit déjeuner, les vieux tubes des années soixante-dix. Après viendra le désordre, individualités parsemées, querelles minables et bons sentiments, jusqu'aux morts cadancées des héros: 2-1-2-1-2.

C'est qu'entre la fureur de Godard et le désespoir de Fuller la mise en scène ne

cesse de nous surprendre, qui fait parler les personnages quand on attend l'action, qui raconte le passé pour faire mentir l'avenir, qui met un large plan-séquence en caméra portée à la place d'un contre-champ serré.

Surtout, leurs morts ont beau être dérisoires les gangsters meurent avec bonheur, d'avoir transformé leurs désirs en actes, jusqu'au bout. Ils n'ont jamais prétendu brûler de faire autre chose que ce qu'ils font ou d'être ailleurs que là où ils sont. De véritables gangsters en somme, essentiels et humains à la fois. Mais tandis que Malraux écrivait «le gangster héroïque a succédé au policier génial, puis le gangster ignoble (par ordre supérieur) au gangster héroïque», le gangster, ici, est simplement foireux. Signe des temps, signe que l'action se passe bien en Amérique aujourd'hui.

Pour tout cela, grâce aux traits rieurs de Tarantino ajustant ses lunettes noires et bien d'autres raisons encore, Reservoir Dogs est un film que l'on n'oubliera pas.

FRANÇOIS MESTOUDJIAN

խաղկամբ որ երկնային գմբէթը առկալի կը մնայ իր գլխուն վրայ» (4):

Հանձարեղ Սինան, ջանալով ողբալատ աշխարհահայեցքի մը այս արտայայտութիւնը պատշաճեցնել տրամագծօրէն տարբեր աշխարհահայեցքի մը, որ երկրային է աւելի, քան երկնային, անշուշտ թէ պիտի ձախողէր:

Սինան, յարգելով իր կրօնին աշխարհիկ հարկադրանքները, ըստ որում մըզկիթ մը պէտք է երկրային հասնել պարտէջ մը դառնայ, իր մէջ առնելով արտաքին լոյսը, բնութեան եւ ծաղիկներուն գոյներէ եւն, չէր կրնար անշուշտ միաժամանակ հաւատարիմ մնալ Ս. Սոփիայի ներքին մթնոլորտին մթնոլորտին, որ միտաբան է առաւելապէս:

Է. Տից, օսմանեան մեծ մզկիթները բաղդաւադելով Ս. Սոփիայի հետ, զանոնք կը նկատէ Յուստինիանոսի տաճարին դաւանները, ու բացատրելով վերոյիշեալ հիմնական տարբերութիւնը, կ'ըսէ. «Շինու. բիւնը թէքնիքի խնդիր է եւ կրնայ այլեւայլ ձեւով լուծուի գտնել, բայց ո՞ր կապ ունի աշխարհայեցքի եւ ոգիի հետ, եւ ստոր իմաստով ալ տրուած ժամանակի մը մէջ կը ծնի, կը գարգանայ ու կը դադրի, առանց որ կարելի ըլլայ իր մասին ամբողջական բացատրութիւն մը գտնել պարզ մտածումի ճամբով, ինչ որ պարագան է բոլոր բնագիտական հարցերուն (5):

Է. Տից կը խորհի թէ Սինան այդ կէտը ըմբռնելով է որ իր վերջին շինութիւններէն մէկուն, Թոփհանէի քարափին վրայ ծովակալ Գըլըճ Ալի Փաշայի հաշտոյն կատարած մզկիթին համար նոյնութեամբ որդեգրած է Ս. Սոփիայի յատկապէս, կարծես թէ Ս. Սոփիայի յաղթել, իր հետ մարտնչելով նոյն գետնին վրայ:

Սինանի հայկական ծագումին մասին շատ գրուած է հայ բանասէրներու կողմէ, առանց որ կարելի ըլլայ համոզել թուրք հեղինակները, որոնք կը նախընտրեն ընդունիլ յունական, ալպանական, սերպական կամ որեւէ այլ ծագում:

Սինան իր ինքնակենսագրութեան մէջ կ'ըսէ թէ կեսարացի է, դասակ՝ քրիստոնեայի, ու եղած է երիւշէրի: Այդ կը նշանակէ թէ, եթէ տարեկանին խալիֆով իր ընտանիքին, դաստիարակուած է իսլամական կրօնի մէջ, պատրաստուելով իր արհեստավարժ զինուոր, ըստ տէլ-շիւմի օրէնքին: Իր յիշողութեան մէջ պահած է արդեօք որեւէ կապ հայտնութեան հետ: Յայտնի չէ՝ նմանապէս, իր շինութիւններուն մէջ կարելի չէ հանդիպիլ հայկական ճարտարապետութեան հետ կապուող որեւէ մանրամասնութեան, հակառակ անոր որ անցած է հայկական դաստիարակութեան արշաւանքին մաս:

Նախքան է իր զինուոր, վանայ ծովուն վրայ շինելով թնդանթակիր նաւեր, իր նորութիւն: Ուստի, պէտք է տեսնել ընդհանրապէս հրաշալիքաւ Ս. Սինանի կեղեցիկ, որուն գմբէթն ալ կը կոթնի արտաքին պատերուն կառած ութ մոյթներու վրայ:

Այդ արշաւանքը կատարուած ըլլալով 1514-ին, Սինան չէր կրնար 1497-ին ծնած ըլլալ, ինչպէս զրած է ծնի Ֆրիլի: Աւելի տրամաբանական պիտի ըլլար ընդունիլ 1492 կամ 1490 թուականները, եւ հետեւեցնել որ սարած է 96 կամ 98 տարի, քանի որ մահուան թուականը ծանօթ է. 1588:

Ամպհոփանիի ձեւ ունեցող իր բացօթեայ դամբարանը, զոր ինք շինած է, կը գտնուի Սիւլէյմանիէ մզկիթին մօտ:

ՏԻԳՐԱՆ ՀԱՃԵՆԱ
Ճարտարապետ

Նիս

(1) ULYA VOGT-GOKNIL — Grands Courants de l'Architecture Islamique-MOSQUEES. Editions du Chêne, Paris, 1975, p. 185.

Այս ուսումնասիրութեան մէջ Տիկին Ուլեա կարեւոր դեր մը կը վերագրէ հայ ճարտարապետութեան, երբ կը խօսի Սինանի շինարարական արուեստին մասին:

(2) Նման տարօրինակութիւններ յաճախ կ'են, անտեղեկ թարգմանիչներու գրչին տակ: Եյմիաճի եկեղեցին կամ Աղթամարի եկեղեցին ներկայացուած են իբր l'Eglise d'Etchmiadzinsky կամ l'Eglise d'Akhtamarsky, երբ թարգմանուած են անոնքի գրքերէ: Ատեօֆ, եւ իւրօրինակ գիտական աշխարհը աշխարհուցած էր գրելով l'Eglise de Baronsky-ի կամ l'Eglise de Mrensky-ի մասին: Անշուշտ թէ խնդրոյ առարկայ էին Պարսիկի եկեղեցին (Անի) եւ Մրենի եկեղեցին, որոնց անունները փոխել էր վարպետ Յարութիւնեանի եւ Ս. Մարգարեանի ուսնելին գրքէն:

(3) Մեսիդը բառը կը գործածուի փոքր մզկիթներու համար: Ըստ Անտանի Արմատական Բառարանին, հայերէն մըզկիթ բառը կու գայ արաբերէն մասթիթ բառէն, որ կը նշանակէ «երկրպագութեան տեղ»:

Մուհամէտ երկու մեսիդ կը գտնուին Մէքէ (Մեսիդ-Իւլ-Հարամ) եւ Երուսաղէմ (Մեսիդ-Իւլ-Ալ-Ալ-Հարամ - հեռաբար), ուրոնց անունները փոխել էր վարպետ Յարութիւնեանի եւ Ս. Մարգարեանի ուսնելին գրքէն:

Մարգարէին մասին վերջ է որ Մեսիդէն ալ մեսիդ նկատուեցաւ:

(4) MOSQUEES - էջ 175.

(5) ERNST DIEZ — TURK SANATI - Istanbul 1946, էջ 13.

ԱՅԺՄԵԱԿԱՆ ՀԱՐՑԱԿԱՆՆԵՐ

(4. ԶԱՐԵԱՆԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐԸ ՀԱՄԱՍՏԵՂԻՆ)

«Ամէն մի խորհող Հայ՝ մրրկահար այս
բառու ալիքների կատարին՝ նմանում է
առաջատու ուղիքային, որ անյայտ
առաջնորդներին պատգամներ է դրո-
ւում, բայց ոչ մի պատասխան չի ստա-
նում» (1) :

Աւելի քան վեց տասնամեակ ետք, Կոս-
տան Զարեանի այս խօսքերը կարդացողը
ամայ թէ ակամայ ինքզինքը համակած
էր զգացման օրինակ տպաւորութեամբ,
որ նայում էր մի նեղուկի իր շուրջը,
որ մոլոր ըսելու, «Յառաջ» ի ընթերցողին
նախ մտաւորականի մը բառերով, թէ
«ինչի՞ք չունինք այդ (Սփիւռքի) խաթա-
նովին մէջ» : Իրաւացի է հաստատու-
ել, այլ հարց է. մէկ ընելիք կայ սա-
ղանձ անցեալը բերել մեզի - առանց մեզ
անելու անցեալը, ուր սովոր ենք ապ-
րի, հոն ալ փնտռելու համար «անյայտ
առաջնորդներին» պատասխանները :

Այդ իսկ պատճառով, հաւանաբար շա-
նային է դառնալ նոյնինքն Զարեանին,
որոն համար քանի մը «հին» թուղթեր-
ով անցան թուականներուն դրոշմ եւ Հա-
մառեցին ուղղուած փունջ մը նամակ-
ներ (2) :

Մեզի ծանօթ տուեալներուն համաձայն,
Զարեան եւ Համաստեղ հանդիպած են
Փարիզ, մօտաւորապէս Ապրիլ - Մայիս
1929-ին, ինչպէս կը թելադրէ Արշակ Զո-
րանեանի 1930 Հոկտեմբեր 27 թուագրեալ
նամակը ամերիկահայ արձակագիրին -

«Միւրէյո»-ն կարդացէ՛ք ու մեզի հայկա-
նա «Միւրէյո» մը գրեցէ՛ք ըսի Զեդի ի-
նչու մը Փարիզը. շատ դո՛ւ եմ որ մէ-
կուկն տարի յետոյ գրեմ (պէտք է ըլլայ
զորքը)» . Վ. Մ.) ու կարդացեր էք (...

Կ. Զարեանը աւելի փութկոտ եղաւ քան
Կոստ : Փարիզին վերջին անգամ մեկնելէն
առաջ (3) լրաւ ինծի թէ այդ իրիկունը
անցան (ինք ալ մեզի հետ էր լուսնը արձա-
նելու) միտքը պահած էր, եւ ինք ար-
դէն գրած էր՝ իմ լըմբոնած կերպով հայ-
կական «Միւրէյո» մը, - «Տատարագոմի
հարցը» (4) :

Ի դէպ, Զօրանեանի այս վկայութիւնը
մեզի է, քանի որ 1929 Մարտ 11-ին Վե-
րալիկէն դրած նամակով Զարեան կը
լստի իրեն, թէ նոր աւարտած է
«Տատարագոմի Հարցը» (5), արձարանային
այդ հանդիպումէն առաջ :

Փարիզէն ետք, կը թուի որ երկու գրա-
ւորները նամակցած են, սակայն ցարդ
լստի առաջին նամակը 1934 Մարտ 3-
ին գրուած է Նիւ-Եորք Զարեանի կողմէ
Համաստեղի նամակները չենք տեսած) :
Զարեան Ամերիկա հասած է, ըստ իր բը-
նական գրութիւն, ո՛չ «Իրբեւ անկախ այցե-
լու», որ ուղում է երկիրը տեսնել եւ
վախել, այլ իրբեւ խեղճ հայ գրագէտ,
որ պէտք ունի հազար դուռ դարնելու իր
եւ իր ընտանիքի ապրուստը ձարելու հա-
մար : Ու թէ՛ն այս պատճառով, կը
լստի, դժուար թէ կարենայ Պոսթըն
երթալ՝ Համաստեղը տեսնելու, դատե-
լով աւելի ուշ գրածէն կը թուի որ յա-
նդած է... :

«Իւրախ եմ որ "Երկիրները" սիրած ես :
Անցեալ օրը "Սպանիա" վերջացրել եւ
վաղը միւս օրը կսկսեմ "Միացեալ Նա-
հանները" ... Որով աւելի մօտ կը լինեմ
զեզ վերջնական մօտաւոր անցեալը» (1936
Մայիս 3) :

1935-ին, Զարեան հաստատուած է
Գորֆու կղզին, իր երկրորդ կնոջ՝ Ամե-
րիկացի նկարչուհի Ֆրենսիս Պրուքսի

հետ, զոր նոյն տարին վենետիկ ճանչ-
ցած է (6) : Սակայն, բնաւ չէ խցած իր
կապերը իր ընտանիքին հետ, ինչպէս կը
լստի 1935 Նոյեմբեր 14-ին Գորֆուէն -
«Պատրաստուել էի գոնէ մի երկու ամսով
Իտալիա գնալ, բայց ընտանիքս գրում է
աւելի լաւ է տեղիցս չհարժեմ - դրու-
թիւնը այնքան էլ լաւ չի, սաստիկ սղու-
թիւն եւ նաեւ ոստիկանական սաստիկ
սեղմումներ : Ուստի մնացի եւ ապաստւեմ
եմ» :

Աւելին, յունական կղզիին մէջ պարապ
նստած է -

«Մտիպում եմ այնքան աշխատել, որ
չես կարող երեւակայել, ի վնդիր դա-
կանութեան եւ նաեւ ի խնդիր դրամի,
որ պէտք է ամէն կողմ հասցնել» (1935
Նոյեմբեր 14) : «Երեւակայի օրը 8 ժամ
գրում եմ եւ դեռ ընտանիքիս բոլոր պէտ-
քերին չեմ հասնում» (1936 Մայիս 3) :

Կղզիին մասին իր կարծիքը խիստ դը-
րական է -

«Բարեբախտաբար, հրաշալի է այս
կղզում, ամենազեղեցիկ վայրը որ երբեք
տեսել եմ եւ նաեւ ամենաաժառը...»
(1935 Նոյեմբեր 14) :

Բայց պիտի փոխուի յետագային -

«Ինչքան նամակեցի կարողացայ հա-
կանալ բաւականի կապածանքով եւ վերա-
բերում հիւանդութեանս : Դժբախտաբար
ծանր է. ահաւոր ցաւեր ունեցայ եւ այդ
ցաւերը նաեւ ազդեցին աչքերիս վրայ,
ինչ որ շատ մտահոգութիւն պատճա-
ռեց ինձ : Կորֆու գեղեցիկ է, աժան,
բայց խոնար եւ դաւաճան (....)» (Վիէն-
նա, 1937 Փետրուար 27) :

Զարեան շուտով կը վերադառնայ
Գորֆու, քանի որ 1937 Մարտ 8-ին երկ-
տող մը կը գրէ նոյնպէս հոն ապրող անդ-
լիացի նշանաւոր գրագէտ Լօրենս Տրոէ-
լին (7) : Համաստեղին առաքուած յա-
նդող եւ վերջին նամակը գրուած է Աս-
կոնա, 1938 Յունիս 5-ին :

ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾԵՐԸ

1934 Մարտին, Զարեան կը գրէ Նիւ-
Եորքէն -

«Այս պայմաններում չեմ տեսնում ինչ-
պէս կարելի է շարունակել վէպս, մա-
նաւանդ որ ոչ միայն ողորմելի վճարում-
ներ են անում, այլ նաեւ իրենց ունեցած
բաւական մեծ պարտքը կապում վերջա-
ցրելում են 42 դոլարով» :

Սօսքը կը վերաբերի «Բանկօսպը եւ մա-
մուլի ոսկորները» գործին, որ 1931-33-
ին շարունակաբար հրատարակուեցաւ
«Հայրենիք» ամսագրին մէջ ու մնաց ա-
նաւարտ (առանձին գիրքով տպուած է
1987-ին, Անթիլիաս) : Ըստ Արմէն Զարե-
անի վկայութեան, ամսագրի խմբագիր
Ռուբէն Դարբինեանը նամակով մը հա-
ղորդած է միլանաբնակ Զարեանին, որ
վէպը պիտի չշարունակէր հրատարակել,
քանի անտիպ այլ ձեռագիրներ կը սպա-
սէին դեռ (8) : Ա. Զարեան այս դէպքը
1933 կը թուագրէ, ինչ որ կը հակասէ իր
հօր գրածին :

Զարեանի ֆինանսական վէճերը «Հայ-
րենիք»-ի հետ հոս չեն վերջանար : 1935
Նոյեմբերին, երբ արդէն սկսած էր «Եր-
կիրներ եւ աստուածներ»-ու հրատարակու-
թիւնը, կը գրէ Համաստեղին -

«Լսի՛ր, հեռախօսը ձեռքդ առ եւ այդ
մեր Դարբինեան(ին) մի խօսք հասկա-
ցուր : Այդքան նիւթ եմ գրկած եւ մինչեւ

հիմա, չնայած տւած խոստումներին ոչ
մի սենթ չեմ ստացել : Պայմանաւորած է-
ինք նաեւ որ այդ երանելի աւանդ մաս
մաս, հինգ հինգ դոլար, պիտի հանեն :
Դրամի շատ պէտք ունիմ ընտանիքիս հա-
մար : Հասկացրի՛ր այնտեղ նստած այդ
պաղեստինց(ի)ներին եւ պահանջիր որ
գրամբ շուտ գրեն» :

Այս գործը 1935 - 38-ին տպուեցաւ եւ
նոյնպէս անաւարտ մնաց : Երկու մաս
լոյս տեսած է. «Սպանիա» եւ «Միացեալ
Նահանգներ» : Նոյն նամակին մէջ, Զարե-
ան կը խօսի երրորդ բաժնի մը մասին -

«Մի օր ստիպւած պիտի լինեմ գնալու
(Յունաստան. Վ. Մ.), թարմացնելու
համար տպաւորութիւններս Երկիրների՝
երրորդ մասի համար, որ Յունաստանին է
նւիրած, բայց առանց ոչ ոքի տեսնելու,
ինչպէս այդ արի Ամերիկայում» :

Մայիս 1936-ին, այդ մտադրութիւնը
քիչ մը տարբեր ձեւով արտայայտուած
է -

«Եւ երբ այդ մասն էլ վերջացնեմ («Մ.
Նահանգներ» . Վ. Մ.), ուղում եմ գրել
հեղինակաւ կղզու վրայ մտածումներս, մի

Գրեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

տեսակ համադրութիւն բոլոր մտածում-
ներին, բարձր մտածումներ կեանքի առ-
ջեւ :

Իսկ վէպը առաջանում է դանդաղ կեր-
պով :

Այս պարբերութեան հետ կրնայ կապ-
ուիլ Զարեանի 1937 Մարտ 8-ի երկտողը
Տրոէլին. «Միւրէլի տղայ, այս շարքի
իսկապէս անմահացուցած եմ ձեզ : Գրի ա-
ռած եմ մեր կեանքերուն այս շրջանը» (9) :
Հասկնալի է, որ այդ երրորդ մասը չէ
հրատարակուած. կը կասկածինք, մատե-
նագիտական տրամադրելի տուեալներու
համաձայն, որ Զարեան յետագային լոյս
ընծայած ըլլայ իր «Եունական նոթեր»ը :
«Յունաստան» բաժնի ծրագրին առնչու-
ած են, ըստ երեւոյթին, Լօրենս Տրոէ-
լին (7) : Համաստեղին առաքուած յա-
նդող եւ վերջին նամակը գրուած է Աս-
կոնա, 1938 Յունիս 5-ին :

«Հայերէնով հսկայական եռագրու
թիւն մը կը գրէ» (10) :

Նորայայտ նամակ մը, Դեկտեմբեր
1936-ի վերջերուն թուագրուած, քիչ մը
աւելի խօսուն է -

«Կը սպասէ սկսելու համար եռագրու-
թեան մը 3-րդ հատորը նամակի ձեւով
քանի մը ուղերձներ զրկելէ առաջ (Միւ-
րէլին. Վ. Մ.)» (11) :

Արդ, ի՞նչ է այդ «3-րդ հատորը» : Որոշ
ենթադրութիւններ ընելու համար, պէտք
է ուշադրութիւն դարձնել վերի՝ «Իսկ վէ-
պը առաջանում է դանդաղ կերպով» նա-
խադասութեան : «Իսկ» բառակապակցու-
թիւնը կը բացառէ «Երկիրներ եւ աստ-
ուածներ»ը, որ Զարեանի աչքին «վէպ»
չէր : Այս «վէպ»ը, մեր կարծիքով, կրնայ
ըլլալ «Նաւը լեւոյս վրայ»-ն, որ աշխարհա-
ժամանակագրական միութիւն մը կը
կազմէ «Անցորդը եւ իր ճամբան»-ի եւ
«Բանկօսպը...»-ի հետ, որոնք հեղինակին
կողմէ «վէպ» կոչուած էին :

Տրոէլի գոյգը նամակները, թերեւ,
երկու տարբեր գործեր կը մտնան ինչ : Ա-
ռաջինը կը վերաբերի «Երկիրներ...»-ուն,
իսկ երկրորդը՝ դուցէ «Նաւը...»-ին :

Շահեկան է նշել, ո զրական աշխա-
տանքէն զատ, Զարեան հրատարակչական
որոշ ծրագիրներն փայփայած կամ հետա-
պնդած է : Անոնցմէ մէկը երեւան կ'եղէ
Համաստեղին գրուած նամակներէն. հա-
յերէն տպագրական տառեր գնել եւ Գոր-
ֆուի մէջ հրատարակչատուն հիմնել,

ինչ որ տնտեսապէս շատ նպաստաւոր է,
եւ նոյնիսկ հանդէս մը հրատարակել
(1935 Նոյեմբեր 14) : Ինչպէս կ'երեւի
յաջորդ նամակէն (Մայիս 1936), պա-
տասխանը ժխտական է :

30ԱԿԱՆՆԵՐՈՒ ԽԱՆՆԱՐԱՆԸ

Զարեանի այս նամակները յատուկ հե-
տաքերութիւն կը ներկայացնեն, քանի
որ, ինչպէս կ'ըսէ 1935 Նոյեմբերին,
«բաւ է ասել որ դու միակ (ընդգծումը բը-
նագրային է. Վ. Մ.) Հայն ես, որի հետ
նամակագրութեան մէջ եմ. պաշտօնա-
կան նամակներին չեմ պատասխանում եւ
առհասարակ մարդ չեմ ճանաչում» :

Յաճախ ըսուած է, թէ Զարեան, ապ-
րելով հայկական կեանքի լուսանցքին
վրայ, լաւ չէր ճանչնար այդ կեանքը (12)
եւ, միակողմանի տեղեկութիւններ ստա-
նալով (13), իր մեկնարանութիւններն ալ
միակողմանի ընոյթ կ'ունենային :

Ինչպէս պիտի տեսնէ ընթերցողը, Զարե-
անին չէր պակսեր մտքի հարկաւոր յո-
տակութիւնը կողմնորոշուելու համար :
Ահա թէ ինչո՞ւ նամակները, կենսագրա-
կան-կենցաղային մանրամասնութիւննե-
րէն անդին, արժէքաւոր են իբրեւ 1930-ա-
կան թուականներու խառնափնթոր շրջա-
նէն վկայութիւն :

Օրինակ՝ Ամերիկան. -

«Ու քողեմք ընդհանուր անհասկացո-
ղութիւնը, անպարաստութիւնը, կու-
սակցական փոքրամտութիւնը եւայլն : Դա
ի՞նչ անաւոր պատկեր է, սիրելիս, այս-
տեղի Հայութեան պատկերը... : Ի՞նչ
կարող է մեզ ներշնչել այս միջավայրը եւ
այս հոգեկան եւ մտաւոր քշուածութիւ-
նը՝ ամէ՛ն կողմից, ամէ՛ն կողմից :
(...) Թեքքի լեզուն, բովանդակութիւնը,
գրելու ձեւը ուղակի իմ գգամք են պատ-
նառում : Ու դա ի՞նչ արեւմտաբանի է
գարգացած ամերիկացիների կողմից դե-
պի Հայերը...» :

Զարեան կը գրէ Նիւ-Եորքէն, 1934
Մարտին, երբ հազիւ երեք ամիս անցած
էր Ղեւոնդ Արք. Դուբրանի սպանութե-
նէն, նշանաւոր այն միջադէպը որ դուռ
բացաւ վաթսուամեակ երկփեղկումի
մը Հայ Եկեղեցւոյ եւ ընդհանրապէս դա-
ղութիւն մէջ : Որքան որ խիտ, զրոյցի բա-
սերը պերճախօս վկայութիւն մըն են
եղբայրասպան պայքարին եւ ատելալատ
միջոցաւոր մասին : Վերջին խօսքը,
մանաւանդ, կ'արձագանգէ ամերիկեան
հանրութեան տրամադրութեանց Հայե-
րուն հանդէպ, որոնց «Starving Arme-
nians»-ի նախկին անուանումը հազիւ քսան
տարի ետք տեղի տուած էր անարդալի-
ութեան կարգաւիճակի մը՝ ոճրագործու-
թեան հետեւանքով :

Երկրորդ պարագան Յունաստանն է -

«Իսկ Աթէնք ... Ձեռքս մի երկու օ-
րաքերքեր ընկան եւ այդ միջակայքինը
այնպիսի գգամք պատկանեց ինձ, որ որո-
շեցի ռաֆ չդնել այնտեղ : Մի օր ստիպւած
պիտի լինեմ գնալու (...) բայց առանց
ոչ ոքի տեսնելու, ինչպէս այդ արի Ա-
մերիկայում» (1935 Նոյեմբեր 14) :

Այս դաղութիւն մէջ եւս իրերամբեթ
հոսանքներու բախումները շատ սուր բը-
նոյթ ունենին : «Հայաստանսէր» եւ «Հա-
կահայաստանեան» նշանաւոր պիտակնե-
րու տակ իշխանութեան համար պառակ-
տիչ պայքար մը կը ծաւալէր, ուր տեղ-
ւոյն կառավարութիւնն ալ կը միջամտէր
այս կամ այն մատուցեալ ճամբով :

Մտահոգութեան երրորդ աղբիւր մը՝
Խորհրդային Հայաստանը -

«Գանի անգամ գրիչս ձեռքս ծով առել
գրելու համար Բախուցի եւ ուրիշների

Զ Ե Ր Օ Բ Ո Պ Ե,

Զ Ե Ր Օ Վ Ա Յ Բ Կ Ե Ա Ն (*)

I.

Ժամանակին՝ ամերիկացի երաժիշտ, մտածող ու գրող ձոն Քէյճին էին ներկայացրել Մարսէլ Փրուսթի կազմած երեսուն եւ չորս հարցերի շարքը։ Քէյճի պատասխանները են քաղուած հետեւեալ երկուսը.

- Ձեր նախասիրած պատմական դէմքը՝
- Պոլուտա.
- Ինչպէ՞ս կը սիրէ՞ք մեռնել.
- Այդ խորհուրդի բացայայտումն ինձ շատ է հետաքրքրում.

ձոն Քէյճ՝ վախճանուեց Օգոստոսի 12-ին, Նիւ-Եորքի Սէնթ-Վինսենթ հիւանդանոցում։ Ծնունդ էր Լուս-Սնճըլըս, Սեպտեմբերի 5-ին։ Որդին էր հնարագէտ ձոն Մ. Քէյճի։

Հայրս հնարագէտ է։ 1912 թուին նրա առգանաւը աշխարհում առաջինն էր, որ յաջողեց երկար ժամանակ ջրի տակ մնալ։ Քանի որ ֆարսիկով էր աշխատում, ջրի մակերեսին պղպշակներ էր ստեղծում. այդ պատճառով անօդատգործելի էր Առաջին Համաշխարհային Պատերազմի ժամանակ։

Հայրս ասում է, որ խորն ֆնի մէջ՝ ինքը շատ լաւ է աշխատում։

II.

ձոն Քէյճը համարում է քսաներորդ դարու նորարար երաժիշտներից մէկը։ Երաժշտական եւ բեմական մտածողութեան մարդն էր ներմուծումն ու շաղկապը է եւ անուանալի։

18-19 տարեկան հասակում Քէյճը եղել էր՝ Փարիզ, Պեռլին ու Մատրիտ. հետաքրքրուել էր միջնադարեան ճարտարապետութեամբ ու ժամանակակից արդի արուեստով։ Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներն վերադառնալով, նա սկսում է գրել, գծել ու երաժշտութիւն շարադրել։ Նրա առաջին երաժշտական գործերից մէկը՝ Վեց ԿԱՐՃԱՍՏԵԻ ԳԻԻՏԵՐ (1932), պատճառ դարձաւ, որ Քէյճը մեծ երաժիշտ Հէնրի Քոուէլի խորհրդով սկսի աշակերտել Արնոլտ Շէֆֆերին։ Շէֆֆերի եւ նրա հանդիպման մասին կայ հետեւեալ միջադէպը.

Շէֆֆերի. - Քեզ համար ծառն է ինձ վնասել։

Քէյճ. - Այդ մասին բնաւ մի մտաւեցում է քեզի մի քանի րոպէս անցաւ։

Շէֆֆերի. - Կեանքդ երաժշտութեանն էս նուիրելու։

Քէյճ. - Ի հարկէ։

Այսօր ոմանք պիտի յուշեն թէ նա իր օրերի մի նշանակալից մասը նուիրաբերել է ճարտար խաղաղու (Մարսէլ Տուշանի հետ), սունկեր հաւաքելու, գրականութիւն մշակելու, գծելու եւ բուսաբանութեան։ Բազմակողմանի զբաղումներում եւս, Քէյճը խորապէս հաւատացած էր, որ Շէֆֆերիին տուած՝ «Ի հարկէ», պատասխանը մէջաբերու է եղել։

Արդէն երկու տարի էր ուսանում էի նրա մօտ, երբ Շէֆֆերիին ասաց. «Քրպէսդի երաժշտութիւն շարադրես պէտք է ներդաշնակութիւն գտաս». եւ յայտնեցի, որ ներդաշնակման նկատմամբ անտարբեր եմ։ Ասաց միշտ կը դժուարանամ, պատի ասաց կանգ կ'առնեմ ու պատը չափի քափանցեմ։ Պատասխանեցի. «այդ դէպքում կեանքս կը նուիրեմ գոլիսս այդ պատին գարնանը»։

Քէյճը համոզուած էր, որ իր երաժշտական կեանքի բնորոշ վայրկեաններից մէկը այդ գրոյցն է եղել։

Ներդաշնակութեամբ չէի հետաքրքրւում, որովհետեւ այն բնաւ տեղ չէր յատկացնում չներդաշնակուած ձայնին։

III.

Շէֆֆերին էր, որ ինձ համոզեց՝ որպէսզի մասնակիւն ամբողջութիւնից զատել կարողանանք, երաժշտութեան մէջ կառոյց պիտի ստեղծենք։

1937 թուին Սիւթթըլում Քէյճը կարդում է ԵՐԱԺՍՏՈՒԹԵԱՆ ԱՊԱԳԱՆ՝ Հաւատամք վերնադիրն կրող բանաստեղծ թիւնը ուր յուշում է.

ՀԱՒԱՏԱՑԱՄ ԵՄ ՈՐ ԱՄԷՆ ՁԱՅՆ

Ուր որ կանք, ինչ որ լսում եմք, միշտ ձայն է։ Երբ անշատուած եմք, այն մեզ ներքում է։ Երբ ունկնդիր եմք այն մեզ գրաւում է։

ՈՐՊԵՍՁԻ ԱՄԷՆ ՁԱՅՆ
ԵՐԱԺՍՏՈՒԹԻՒՆ ԴԱՌՆԱՅ

Երբ «Երաժշտութիւն» բառը սրբութիւն է եւ վերապահուած է տասներեքերորդ եւ տասներեքերորդ դարերի գործիքներին հաւանք, մեմ այդ բառի փոխարէն կարող եմք մի անկի իմաստալի բնորոշում օգտագործել՝ ձայնի կազմակերպում։

Ելեկտրական երաժշտական գործիքների գիտարարների մեծ մասը կրկնել են տասներեքերորդ եւ տասներեքերորդ դարերի գործիքները նիշդ այնպէս, ինչպէս մեքենաների ձեւաւորողները սկզբում կրկնօրինակեցին ձիաքաշ կառքերը։

Բանաստեղծութեան եզրակացութեան մէջ Քէյճը յոյժ կարեւոր է յայտարարում փորձական կենտրոնների հիմնումը. այդ կենտրոններում է, որ իբր «միտ բանի» կարելի կը լինի կազմակերպել ձայնը։

IV.

Բանաստեղծութիւնից երկու տարի յետոյ է շարադրուած Քէյճի ԱՌԱՋԻՆ ԿԱՌՈՅՅ (ՄԵՏԱՆԵՍ) (1) (1939) գործը, որի զարգացնի կառոյցը փոխառն է հիմնադրած լինելու ձայնաշարի հնչիւնների տեղադրութեան վրայ՝ դրուած է ժամանակի բաժանումների վրայ։ Այդ կառոյցը մօտ է հնդկական թալա (ոլիմպիական ոճ)ին եւ օգտագործուած է Քէյճի համարեալ լուր գործերում։

Միւսնոյն ժամանակաշրջանում, Օսքար Ֆիլիպսի շաշարհում ամէն ինչ ոգու տէր է եւ զա արտայայտուած է ձայնի միջոցով միտքը, Քէյճին միտք է ամէն մի պատահական իր՝ հնչեցնելու համար, հարուածի ենթարկել։

ՄԻՋԱՆԿԵԱԼ ԽԱՂ ԹԻԻ 1

1942 թուին Քէյճը Մերս Բընինկհամի հետ ստեղծում է Credo in US-ը (2)։

Հարց (**). - Ծրագրի հարաւորային բաժինը ինձ համար հետաքրքիր է, որովհետեւ այս սփանքի Credo in US-ը նախապէս ձայնագրուած նութեր է պարունակում։ Այս երկի մէջ սկզբում նկատի ունեւիք ռադիոյ՞ ձայնը պարունակելի թէ՞ ձայնագրուած ձայններից։

Քէյճ. - Երկուսն էլ։ Արուած էր պարի համար, պարային ձեւաւորումը Մերս Բընինկհամի էր պատկանում. եւ պարն արարել էր Jean Erdman-ի հետ։ Սա Ամերիկայի մասին մի կատակ է։

- Ուրեմն US-ը Ս. Ե. է։

- Ճիշդ ինչպէ՞ս եւ ուր է։

- Իսկ Credo-ն ի՞նչ է։

- Այն բոլորը, որ հաւատում եմք։

- Պարի պատկերային մասն ինչպէ՞ս էր։

- Եւ գրաւում էի երաժշտութեան կատարումով ուրեմն չգիտեմ. բայց երաժշտութեան մէջ բազմաթիւ ծակեր կան, ծակերի մէջ բառեր. դրանց հեղինակը Մերս Բընինկհամն էր։

- Պարի ժամանակ արտասանում էր։

- Հաւանակամ է. կամ գուցէ կանգնել ու գրուցել եմ։

- Ուրեմն հեղինակը «ռոմանտիկ» էլ է. ձայնափոխներից ցրուող՝ դասական ե.

րաժշտութիւն. Ամերիկայում դա է մշակույթ համարում։

- Ինչպէս փառաշուք, նազը եւային։
- Այստեղ (այս երեկոյ) ինչպէ՞ս է ք կատարելու։
- Ձայններից Ձայնաւաքի է սփռելու եւ ռադիոյից բնականաբար լսուելու է ան, ինչ որ օդային ալիքներից կապի մէջ կը դրուի։

V.

Միւսնոյն տարուայ մէջ է յօրինուած նաեւ ՏԱՄՆԸՈՒԹԵՐՈՐԻ ԳԱՐՈՒՆԵՐԻ ՄԲԱՆՁԵԼԻ ՍՅՐԻՆ (3) երգը շարադրուած Ձայնի եւ փակ դաշնամուրի համար։ Այս երգի խօսքերը քաղուած են ձէյմս ձոյսի Finneganes Wake-ից. նրան կցուած նուագարանային ընկերակցութիւնը փակ դաշնամուրի վրայ՝ ձեռքի մատների կամ ծունկի տարբեր գարկեր են։

Քէյճը գրել է.

Երբ ես Finneganes Wake-ը ցանկանայի հասկանալ ընթերցանութիւն չափով կարողանայի շարունակել. սակայն այն ինձ հնարագիտութեան մեղք. ուրեմն ոգեւորիչ է։

Այս երգի մեծահամբաւ կատարողներից մէկն էր՝ Քաթի Բերբերեսը։

VI.

Տարբեր ձայների ներկայութեան կարիք ունենալու եւ նրկական հնարաւորութիւնների սահմանափակ լինելու բերումով, ձոն Քէյճը Մերս Բընինկհամի ձեւաւորած Bacchanale (4) (1940) պարի երաժշտութեան համար, գիտում է դաշնամուրի լարային կառոյցի մէջ զանա-

Գրեց՝

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

զան իրերի ներմուծումով, հնչիւնային տարբերութիւններ ստեղծելու հնարքին։ Այս լուծման հիման վրայ է շարադրուած ՀԵՉԵԱԿՆԵՐ ԵՒ ՄԻՋԱՆԿԵԱԼ ԽԱՂԵՐ նախապատրաստուած դաշնամուրի համար (5) (1946 - 1948) միջազգային լայն ճանաչում գտած գործը։

«Հնչեակներ եւ Միջանկեալ Խաղեր»-ի մէջ եւ գրաւոր կառոյց ունէի, որի բերումով սկզբից մինչ վերջ որոշ էր նախադասութիւնների տեղադրութիւնը։ Լարերի միջոցաւորած իրերի նշգրիտ տեղն որոշեցի ստեղծուած ձայնի համաձայն։ Պատկերացրի թէ եւ, փայլում էի ծովափում է քաղաքի այն խլուկներն վերացնելու, որ ինձ չէին հետաքրքրում, սիրած էի փնտռում։ Նախապատրաստութիւններից ստացուած դաշնամուրի նոր հնարաւորութեան վրայ յանապարհատից նուագելով, գաղապային եղանակներն ու ձայնային միաւորումներն, որոնք գործն են, ծրագրուած կառոյցի մէջ։

VII.

«Հնչեակներ եւ Միջանկեալ Խաղեր»-ը, որ նուիրում է դաշնակահար Մարս Անիւսին, գրուել է երբ ես սկսեցի East River այրել եւ առաջին անգամ լինելով լուրջի առնել Արեւելեան իմաստասիրութիւնը։ Անանգա Կ. Գումարասումիի գործն ընթերցելուց յետոյ, մտադրուեցի երաժշտութեան մէջ արտայայտել հրեական աւանդութեան ինքն «հիմնական յոյժերը»... դիւցազնական, տարփական, հիացական, ցնծական. քաղիք, աստափ, գայլոյթ, գարշաւ եւ դրանց բոլորի միասնական ձգտումը՝ անդորր։

Նրա մէջ կան բաժիններ, որ գանգակների պէս են հնչում եւ ներպայն են յուշում. կան նաեւ ուրիշներ, որ թմբկային ձայններ են եւ Արեւելք են յիշեցնում։ Վերջին հատումը պարզապէս ներպայն կան է։ Դա Արեւմուտք ծնուած երաժիշտի ստորագրութիւն է։

Եւ երաժշտութիւն չեմ լսում երբ շարադրում եմ։ Եւ շարադրում եմ, որպէսզի լսեմ այն, որ դեռ չեմ լսել։ Իմ շարադրութիւններին բնորոշ է գրեկական մէջ ներմուծումն անսովոր. Գրեկական պար դեռ չանցանումն է վերաբերում։

Վերջին շարադրութեան բերումով, Արուեստի Կ. Գրականութեան Ազգային Ակադեմիան եւ Գուգենհայմ Հիմնարկը 1949 թուին երաժշտութեան արուեստի սահմաններն ընդլայնելու համար Քէյճին մրցանակներ են շնորհում։

VIII.

Արեւելեան իմաստութեան հանդէպ ըստեղծուած հետաքրքրութեան բերումով, Քէյճը երեք տարի (1945-1947) Գոլմպիա Համալսարանում լսում է դասախօս, ձաւանակի Դայիսի Թէյթաթ Սուրբերին։ Այդ տարիներին նա եզրակացնում է թէ՛ արուեստը արուեստագէտի եւ հանդիսատեսի կամ ունկնդրի միջեւ տեղի ունեցող յարաբերութեան մէջ չի կայանում։ Կարեւոր է միայն, որ արուեստագէտն թոյլ տայ սրբաշուք ամէն ինչ իր ճշմարիտ տեղն գտնել։ Եթէ արուեստագէտն ունակ է դրան՝ միտքը ազատում է եւ ունկնդրին ու հանդիսատեսը օժտուած են լինում լսելու, տեսնելու նոր հնարաւորութիւններով։ Ստացուածը իբր երկուսի ազատ է մնում իր զբաղւորման մէջ եւ ենթակայ չի դառնում սովորական դաստիարակչական կամ արժեւորող սահմանափակ վիճակների։

Կարծում եմ դա պատահում է երբ ուշադրութեան կենտրոնը գործն է ամէն տեղ. գործն է թէ ստեղծագործողների եւ թէ ունկնդիրների մօտ. կենտրոնը պէտք է դնել նաեւ նոյն ինքն ձայների մէջ։ Այդ դէպքում անսահման քաղ կենտրոնների ներգործութիւն է տեղի ունենում։

Այս խնդրի հետազոտութեան համար Քէյճին եւ կցում է Լու Հարիսը, Այան Յովհաննէսը եւ ուրիշներ։

ՄԻՋԱՆԿԵԱԼ ԽԱՂ ԹԻԻ 2

Միւսնոյն ժամանակ մի երաժիշտ եկաւ Հնդկաստանից (Գիթա Մարաթհայի). նա մտաւոր էր հնդկական աւանդութեան վրայ Արեւմտեան երաժշտութեան բերած ծանրաշխարհային ազդեցութիւնից։ Որոշել էր վեց ամիս, մի շաբաթ ուսուցիչների մօտ Արեւմտեան երաժշտութիւն ուսանել եւ յետոյ Հնդկաստան վերադառնալ հնդկական աւանդութիւնները փոխելու համար իր լաւագոյնն անելու։

Նա ինձ ասաց. «որքան պէտք է քեզ վնասեմ»։ Պատասխանեցի «չինչ» երբ դու ինձ անց հնդկական երաժշտութիւն պարապես։

Մեմ համարեա ամէն օր միասին էինք։ Վեց ամիս յետոյ, նիշդ մեկնելուց առաջ, ինձ նուիրեց Սրի Ռամաքրիշնայի Անտարանը։ Այն կարգալու համար, եւ մէկ տարի ժամանակ յատկացրի։

Նախքան նրա Հնդկաստան վերադառնալ եւ նրանից իմացայ, որ Հնդկաստանում աւանդապէս երաժշտութեան համար հարկաւոր է՝ «միտքը անդորրացնել», որպէսզի այն բնութեան դառնայ նրկային ազդեցութիւններից»։ Լու Հարիսը միւսնոյն ժամանակ ընթերցում էր անգլիական մի հին բնագիր, կարծեմ տասներեքերորդ դարու մի գործ էր. նա երաժիշտութիւն շարադրելու համար գտաւ այս յիշատակութիւնը՝ «միտքը անդորրացնել, որպէսզի այն բնութեան դառնայ նրկային ազդեցութիւններից»։

Կար ժամանակ, որ կարծում էիմ Արեւելքը մեզ հետ կապ չունի ու մեմ անկարող եմք նրա մէջ քափանցել։ Հիմա նրան անելի լաւ եմք ծանօթ։ Արեւելեան միտքն էր, որ պարզեց թէ երկնային ազդեցութիւնները մեր շուրջ տարածուած կեանքն է։ Զգաստ եւ անդորր միտքը՝ մեր անձնական եւ քաղաքականութիւնն է, երբ այն չի միջամտում ու խանգարում դէպի մեր գգայարանները եւ երազներն եկող հոսանքների ընթացքը։ Մեր անելիքը կեանքում այդ հոսանքներին կցուելն է եւ արուեստը դրան օժանդակելի է կարող։

Արուեստը երկու կերպով է դրսեւորւում. այն կամ իր տարածայնութեամբ յիշում է անհատական եւ կամ ընդլայնում է միտքը՝ նրան արտաքինն եւ արտաքինն ներքինն կցուելով։

Եւ գտայ, որ արուեստը ունկնդրի հետ կապակցուելու մէջ չի այլ ձայների գործողութեան մէջ է՝ երբ արուեստագետը համար է գտել ձայններ իրենց բուն սկունքներին կցուելու։

ՄԻՋԱՆԿԵԱԼ ԽԱՂ ԹԻԻ 3

Արեւմուտքում մեմք դէպքերի բազմազանութեան եւ ժամանակի ու տարածքի մէջ միշտ աշխատում եմք գտնել թէ ի՞նչն է անելի գերադասելի։ Գտնու մեզ անշատ կարծելով, մեր կամքով ու գտնում մօտեմալ դրանց։

Որեւէ մի էակ, մեզ պէս գգայուն կամ անգգայն ինչպէս ձայնը եւ ֆաքը, Պոլուտա (***) եմ։... Դա պարզապէս նշանակում է, որ սիեգերի կենտրոնում եմ։

Fonds A.R.A.M.

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ

(1905 - 1972)

Սարաֆեանի այս անտիպ գրութիւնը կը պատկանի բանաստեղծի գրեթէ օրագրային յիշատակին։ Նմանող այն գրառումներուն որոնց մէջ մի քանին հրատարակուեցան յետմահու վեցսէնի Անտառը հատորին մէջ, որպէս ամբողջացուցիչ բաժին։ Ինչպէս խորագիրը կը թելադրէ անոր մայր պատմը կը վերաբերի դէպի Կրէտէ այն ճամբորդութեան (օգնականով, հաւանաբար 1964 - 1965-ին) որուն մասին Սարաֆեան կը խօսի «Լուսարաց՝ Մովսիսին Այսկաններու» քերթուածին մէջ։

«Գացի Գնոտոս, աւերակն աւելի մօտ մեր հողւոյն»
(Միջերկրական, էջ 25-26)։

Այս եւ նման այլ հանգիստութիւններ կը պարզեն այս արձակին առնչումը «Լուսարաց...»ին հետ, որը նոյնպէս իրրեւ տեսողալտ ունի Բանին միջերկրական-եան կլիման։ Բանին Գնոտոս, ներկայէն անցեալ, Միջերկրականէն Սեւ ծով՝ Սարաֆեանի բոլոր սիրելի անդրադարձումները ներկայ են այս գրութեան մէջ, անաւարտ անշուշտ։ Գրութիւնը ունի երկրորդ տարբերակ մը, որմէ, միայն տողատակի վերջուած է մէկ հատուած, այս էջը լուսարանելու եւ աւելի թափանցիկ դարձնելու համար։

Գ. Պ.

ԳՆՈՍՈՍԻ ԱՒԵՐԱԿՆԵՐՈՒՆ ՄԷՋ

Հանգստանալու եկած եմ Բանին։ Ձգել ախտանոցը, Փարիզը, գիրքերը եւ դալ մտնել ծովին կանաչ վանքը։ Կը սխալի։ Բազալը հին ու նոր թաղերով, ծովը, չըջակայ բլուրները, ծառերը կ'ոգնորեն դիս։ Շատ աւելի կը քալեմ եւ շատ աւելի կը յոգնեմ։ Մովը, ծառերը ճառագայթներ կ'արձակեն հեռուոր անցեալէս, չարժան մէջ կը դնեն դիս։ Միջերկրականը ժողովուրդներու պատմութիւն է։ Մտածումներս աւելի շատ են հոս։ Այստեղ, խաղաղ կեանքը, վայելքներուն ուրախութիւնը հակառակ արդիւնք մը կու տան։ Չանոնք գտնելով, յանձնուելու փոխարէն անոնց, կը ջանամ օգտաւորեմ զանոնք։ Աւելի շատ կը գրեմ։ Հոս շատ աւելի կ'անուրի կ'եղեմ, կ'աշխատեմ։ Լուսարացի ծովը, ծառերը աւելի ջինջ քերթողանք մը կը յիշեցնեն մանկութեան մէջէն երբ դեռ հեռու էի եւ ինչ եւ մարդերէն, ստացական տարբերէն որ սկսած են խճողել դիս եւ ոլոր մտոր բերել (1) իրենց հակասանքներով։ Անոնցմէ վերջ եւ վեր, բարձրորակ եւ իրական հոգիի մը պահանջը՝ ամէն լուսարացի, հաւատացեալին պէս եւ անկաշիւ լոյս մը, երբ չկայ վիճէն վեր հանող մը։ Բայց ըլլար իսկ ուզածս սուրբին ուզածը է։ Անոր վերացումը չի կրնար զոհացում տալ, երբ մեր հոգի քերթողանքն է որ մարդոց համար է եւ մարդերով կ'ըլլայ։ Լուսարացին, երթալէ վերջ դէպի մանկութիւն, կը վերադառնամ, կ'առնեմ այն ճառագայթները որ մարդերէն կուգան, երբ կը նայեմ ծովին, քաղաքին, բլուրներուն եւ ծառանոսներուն, պարտէզներուն՝ որոնց մէջ են մարդիկ եւ անոնց մասին ըսուած խօսքերը, մտածումները եւ աշխատող ձեռքերը։ անոնց մէջ է Արարիչը։

Այսպէս, օրուան առաջին պահերուն իսկ, զօրութեան մը մէջ եմ որ մաքրաբար է, բարձրացուցիչ, կուտայ վայելքներու քաղցրութիւն, խաղաղութիւն, գեղեցկութիւններու բերկրանք եւ կը մղէ դիս՝ գրելու, ընելով դիս՝ քերթողանքով ջերմեանը։ Հանգիստ չունեմ եւ զայն ունեցած պահերու իսկ պէտք է խոյս տամ անկէ, գործիս համար՝ որմէ ուրախութիւն մը կը սպասեմ եւ սակայն, ինչպէս միշտ, հոս աւելի քան երբեք տակն ու վրայ կ'ընէ դիս։

**

Գիրքի մը կը կարօտեմ միշտ՝ մինչեւ որ աչքերս գոցուին, կէսօրին, ճաշէն

վերջ եւ գիշերները։ Բայց այն որ զնած էի հոս եւ որ վաղուց կ'ուզէի ունենալ, քնանալէ աւելի կարեւոր գիրք մըն էր։ Պատմութիւնն էր թուրքերուն լուծէն փրկուելու ուղի կրէտեցիներուն։ Եւ իր խորագիրն անգամ կը յիշեցնէր մեր յեղափոխութեան դրօշակը, «Մահ կամ ազատութիւն» (2)։ Հերոսներ, կուսներ, ջարդեր, աքսորներ, սոսկումներ եւ տեղափոխումներ, աշխարհի մեծ պետութիւնները դատապարտող ծանր խօսքեր։ Այս գիրքը մեր ցաւերէն եւ մեր յուսախաբութիւններէն կը խօսէր եւ կ'արտայայտէր Ռուսիոյ վրայ ունեցած մեր յոյսը։ Երախտագիտութեամբ կը կարդայի դայն։ Կը սպասէի որ այս Բիւզանդացին խօսէր նաեւ մեր մասին։ Ըսէր թէ թուրքը աղէտ մը եղած էր նաեւ Հայերուն։ Համարելի էր ինծի իր այլ գործերով։ Այս շնորհ կը սպասէի իրմէ։ Եղաւ սպասածս, բայց ուզածէս բոլորովին տարբեր, անշուշտ բան մը, ճանչցած Հայերը վատ եւ անպատիւ ներկայացնելու չարամտութիւն մը գիտումնաւոր, Հայութեան վրայ նետած մաղձ մը։ Շատաչիւս պատասխանի մը կը կարօտէր։ Եւ սակայն, ըլլալով հանդերձ վրդովիչ, հեղհեղեղ կ'երեւար կարեւորութեան գուրկ, անարժան պատասխանի։ Սփիւռքի եւ Հայրենիքի մեր զրոյները պատասխանած պիտի ըլլային արդէն եւ ինչ լաւ, եթէ իրապէս կարեւորութիւն ունեցող բան մը ըլլար այդ մաղձը։ Կը կարդայի։ Քուստ աւելի ուշ կը տանէր, բայց եւ այսպէս կը քնանայի։

Առաւօտ մը, արթնցած էի կանուխ, իջած էի ծովափ։ Զիս գրելու զօրութիւն մը՝ ոտքի կը հանէր միշտ կանուխ, լուսարացէն առաջ։ Օրուան առաջին ժամերուն է որ կըցած եմ ըլլալ աւելի վեր, ջերմեանը եւ աւելի լաւ աշխատել։ Բայց դիս արթնցողը այդ առաւօտ երազ մըն էր նաեւ, մահուան աշխարհէն եկած կարօտալի մէկը, խոփիչ՝ սակայն։ Ըսելիք մը ունէր, պահանջ մը՝ այն օրերուն պէս՝ երբ ողջ էր եւ կը հարցնէր. «Ինչո՞ւ չես գրեմ...» կեցած, կը նայէր անկոտ։ Կը տեսնէի վրայս սեւեռած իր աչքերը ակնոցին ապակիներուն ետեւէն՝ որ ազամանդային փայլակներ կ'արձակէին։ Աչքերն ու փայլակները կը յիշեցնէին մեր յեղափոխական մարտնչութիւնը եւ իր խիստ, ազդեցիկ դէմքը կ'արտայայտէր հոգն ու սէրը՝ ժողովուրդին։ Կը սպասէի որ խօսէր։ Ի դուր... Զէի կրնար խօ-

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ

Արդէն քան տարիներ անցած են իր մահէն։ Իր ողբութեան հրապարակին վրայ քիչ անգամ երեւցող, անկաւախ եւ ինքնամիտ քանաստեղծն էր Ն. Սարաֆեան, ծովուն քանաստեղծը։ Յարգուած, ընդունուած էր քիչերէն, գրականութեան իսկական սիրահարներէն։ Իր վերջին գրութիւնը տպեց «Յաւաջ»-ի մէջ։ «Բաց բարձր տարածութեան մէջ» խորագրով էջն էր (Օգոստոս 1970), ուր խոստումը կար մեծ գործի մը։ Ծրագիրներ ունէր, խանգ ունէր։ Բայց չկրցաւ իրագործել։ Քիչեր գիտեն որ իր առաջին յօդուածներն ալ գրեց այս քերթիւն մէջ, յաւախ ի պատասխան Շախարշի «Ինչո՞ւ չես գրեմ»ներուն։

Իր մահը քարեքաշտաբար սկիզբը եղաւ իր գործի աւելի լայն տարածումին։ Սարաֆեան չունեցաւ քաղաքի շրջան մը։ Զմեռացեմ գիւմ։ 1982-ին Ան. քիլիսա տպուեցաւ «Զափածոյ երկեր»ը Յ. Քիրքինեանի խմբագրութեամբ։ 1988-ին Փարիզ լոյս տեսաւ «Վեցսէնի Անտառը» արձակ երկերու հաւաքածոն Գ. Պրլոնեանի խմբագրութեամբ։ Նոյն տարին վերջապէս երեւանի մէջ հրատարակուեցաւ մէկ հատորով «Երկեր»ը Ս. Թափչեանի յառաջաբանով։ Նա մահկենք, անտիպ էջեր, ուսումնասիրութիւններ ալ տպուեցան մամուլին մէջ, այսպէս երբեմն երբեմն վառ պահելով հետաքրքրութիւնը Սարաֆեանի գործին հանդէպ։

Աւելիին անկասկած արժանի է։

Այս քիւր յարգանքի արտայայտութիւն մըն է գրողի մը, քանաստեղծի մը հանդէպ որ եղաւ Սփիւռքի քերթողութեան ռահվիրաներէն մէկը մնալով հանդերձ համեստ ու խոնարհ աշխատասէր մը։

« Յ Ա Ռ Ա Ջ »

սիւ նաեւ ես, ուղեւոր հանդերձ խօսիլ։ Ծանր, ճնշիչ լուծութիւն մը, մինչ ցանկալի հանդիպում մըն էր երկուքիս համար ալ (3)։

Արթնցած ելած էի կանուխ, իջած էի ծովափ։ Մով եւ լուսարաց, միայն, վերացման յիշատակներ ձգած են։ Մով եւ լուսարաց այն սահմանագիծին են կարծես, ուր հաւատացեալը, ձգելով վերադառնալ, աշխարհիկ մասը, կը ներկայանայ Տիրոջ եւ կ'անցնի յաւերժութեան մէջ։ Երկու տարիներ առաջ, ծովն ու լուսարացը տեսած էի վերջին, երբ օգնականով կրէտէ կ'երթայի, տեսնելու համար Գնոտոսի աւերակները։ Տեսնելով յունական կղզիները՝ լուսեղէն կապոյտին վրայ, դիցարանական աշխարհի մը մէջ էի կարծես։ Քաղաքն իսկ ուր կ'երթայի՝ Հերակլիոն, իր անունով, կը յիշեցնէր աստուածները։

Տիրութիւն մը կար սակայն հիմա, երբ կը քալէի ամէն ողբերգութեամբ եւ ջերմեանի սիրով։ Ունէի աղօթքի նման բարձր խօսքեր եւ աշխարհն ու աշխարհը փառաբանող խօսքեր, բայց թաւ, դառն ձայներ նաեւ։

Ջուրերը նոր դուրս կուգային խաւարէն։ Արեւը բլուրի մը ետին էր դեռ։ Իր լոյսը կ'իյնար միայն Արեւմուտքի բլուրներուն վրայ եւ հին քաղաքին մէկ մասին վրայ միայն։ Եւ մինչ այդ լոյսը ոսկեղէն, գերբնական շնորհի մը պէս էր անոնց վրայ, ասդին կրտսերութիւն մէջ էր դեռ՝ աշխարհը։ Կապարադոյն էին աւաղները, ծովը, երկինքը։ Ոլորտող, բացուող, տարածուող ջուրերուն վրայ եւ ակունքներուն մէջ ինկող առաջին ճառագայթները կը վառէին, կը մարէին, կը յայտնուէին երկին, կը ցայտէին։ Անծախսեղէն դուրս եկող, լուսեղէն անհամար թրթիւններ՝ կիսամութիւն մէջ։

Տիրութիւն մը կար, մինչ երկունքի վեհափառ գեղեցկութիւնն էր, արարչական ստեղծագործութիւն՝ որ յարութեան պէս էր, մաքրաբար ու բարձրաբար։ «Երկին լոյս, հալածին դեմք, խորտակուին շղթայք...»։ Տիրութիւն՝ աւաղներուն վրայ որ թաց էին, ծովուն վրայ եւ երկունքին մէջ։ Երկունքը կ'ըլլար կարծես աւելի մը ձգելով ետին։

Ամայի էին դեռ ծովը, ափը, լողարանները, պարտէզները, ծովահայրաց պողոտան եւ չըջակայ փողոցները։

Ո՛չ ոք։ Կար միայն ծովային թռչուն մը։ Կը թռնածէր չարժող ջուրերուն վերայ։ Կ'իյնար ալիքի մը կատարին վրայ, եւ թռչնը զարնելով, վեր քաշել կ'ուղէր դայն, եւ յանկարծ, անկէ վար քաշւածի պէս, վախով խոյս կուտար, կը ճշար, կարեկցութիւն կը հայցէր կարծես։ Բայց իսկոյն կ'իյնար այլ ալիքի մը վերայ, յարձակումն ճիշտ՝ զարձակ։ Վրդովիչ էր այս ձայնը՝ լուծութեան մէջ որ տիրական էր։ Մրմունջներ կուգային միայն՝ աւաղներուն վրայ տարածուող, քաղաղ ալիքներէն։ Շատ աւելի կը լուսէր այս գիշատիչ թռչունին ճիւղ, մերթ մեռադային, մերթ ողբերգական, խոփիչ էր։ Վրդովիչ էր միայն մերթ։

Աւերուող բան մը կար լուսարացին մէջ։ Քայքայուող, անհետացող խաւարը։ Ամէն յարութիւն մահով կ'ըլլայ։ Փիւնիկը կը բարձրանայ ետին ձգելով իր մոխիրները։ Կենքը եւ մահ անբաժան են ի վերջոյ։ Ուսարը պիտի գայ զարձակ։ Արեւն աւելի զօրաւոր է, տէրն է անասմանին։ Եւ պէտք է որ դայ որպէսդի առաւօտ ըլլայ զարձակ։ Եւ այսպէս անվերջ։ Զգալի էր մահուան այս ներկայութիւնը՝ կապարադոյն եր-

ԱՆԱԻԱՐՏ ԴԻՄԱՆԿԱՐ

Մեր առաջին հանդիպման, հիմա, չեմ յիշեր բոլոր մանրամասնությունները: Իր մէջ, Սարաֆեանէն, ես է որ ժամադրութիւն մը խնդրեի էի: Պատասխան՝ երկ-տողով մը (12.11.1968) կը թերադրէր հանդիպման տեղը, իր աշխատանոցին՝ Փրանս-Սուարի նախկին կեդրոնին մօտիկ Գաղիմոս սրճարանը: Իր տունը չկարե-նայ ընդունելուն համար ներդրութիւն կը խնդրէր, կ'աւելցնէր «կնոջս եւ իմ առող-ջական վիճակները լաւ չեն, միշտ վիրա-բուժական գործողութեան մը պատմութիւն մէջ ենք»: Առողջական հարցերը արդէն կեանքին մէջ տիրական դարձեր էին եւ առաջին անգամով կը սկսէր խօսակցու-թիւնը: Հասկնալի լուրերին մը կար բա-կիզբը մեր միջեւ. յետոյ ինք կը խօսէր զլիսաւորարար, քանի մը ակնարկութիւն-ներ պիտի ընէր իմ ներշնչող հարցումիս, որ իր տեւական լուրերին էր: Վերջին անգամ իր ստորագրութեամբ ընթերցած մը՝ «Միջերկրական» կարդացեր էի 1961-ին «Բագին»-ի առաջին թիւերէն մէկուն մէջ: Հիմա՞: Անշուշտ կարծէք պայմանա-կան բան մը կար այդ օր առողջական վի-ճակին ոգեկոչումին մէջ, քանի որ մարդը, որ նստած էր գիմաց սեղանին առջեւ, կը թուէր բաւական տոկուն. դիմացկուն, մէջքէն վեր յաղթանգամ մէկն էր, խիտ եւ հազիւ ճերմակաւ տուող մազերով, ծխախոտը չըթուէրին պինդ սեղմած: Ա-հարկու ծխող մըն էր, մանաւանդ երբ կը խօսէր զբաղանքութեան մասին: Նշա-րելին ամէնէն աւելի անոր ձեռքերն էին այդ պահուն, մատները քիչ մը հաստ, ափին խորունկ ծակերէն եւ որոշ գորշու-թեամբ մը ծածկուած մորթը՝ քիչ մը չոր. դրաշար էր, գիտէի, «բանուոր» գործաւոր-ներու կողքին» եւ հակառակ շատ արտաքին

խուսափումին՝ խօսելու իր անձին այդ մասէն, ոչ միայն զժողով չէր այլ աշխա-տանքէն, յետոյ ալ նկատած եմ ատիկա, այլեւ հպարտ էր: Յետագային, այն առ-կաւարս մարդը որ Սարաֆեանէն էր կը դատապարտէր այն գրողները որոնք ադ-գին օգնութեամբ կ'ուզէին ապրիլ, ար-տա-դրական աշխատանքը նկատելով ան-վայել՝ մտաւորականին: Ինք ստանձներ էր կայուն կեցութեան բոլոր պարտադ-րանքները, հրաժարելով մասամբ տե-ւապէս «ճամբորդելու խնթ սէրէն»: Այն հակադրութիւնը որ կը դնէր բանուորին եւ մտաւորականին միջեւ կար իր իսկ առօրեային մէջ: Իր արձակները լեցուն են առաւօտեան պահերու խաղաղամտու-թեամբ, երբ կը դրէր. եւ նոյն արձակ-ները կը խօսին նաեւ չըջապատէն որմէ հեռու կը թուէր առանց իսկապէս հեռու ըլլալու:

Երբ էր, որ կը բարձրանային Փրանս-Սուարի տպարանի անդուիններէն, մինչ-հեւ աշխատանքի իր բաժինը: Սեմին՝ կը բարեւէր բարեկամ աշխատակիցներ, բո-լորն ալ «սեռտիքալիստ, ոչ ես»: ասոնք չէին գիտեր ո՞վ էր ինք իսկապէս, ո՞ր էր իր վաւերական տեղը, ի՞նչ կը ներկա-յացնէր ինծի համար: Մէկ անգամ մի-այն, այն ալ Փարիզի ազատագրման ա-միսներուն, թերթին մէջ Փրանսերէն յօդ-ւած մը գրած էր արուեստի մասին. ու-րեմն՝ միայն հիները կրնային գուշակել որ ամէն օր ճշգրտահասութեամբ աշխատա-նոց մտնող, միջահասակ ու ձեռքին կա-շիէ սրճարդն պայուսակ մը կրող մար-դը կը պատկանէր ուրիշ աշխարհի մը: Աշխատանոցին մէջ կանգնեցաւ դրաշարա-կան մեքենային առջեւ, հին լինթիի մը, ցոյց տալով տեղը ուր բաներ էր երեսուն

տարի եւ ուրիշ մօտ ատենէն պիտի հեռա-նար, թռչակը պիտի առնէր, պիտի եր-թար ծովափ: Ունեղ ու տիրութիւն՝ մի-ասին: Այս ներկայացումը կ'ընէր ինչպէս մէկը որ մեր առջեւ խաղի մը բոլոր օրէնքները կը պարզէ առանց որ խաղով ի գործ գրուող առեղծուածը նուազա-գոյն չափով մը յստականայ: Իր մտեր-մութեան մէջ զիս այսպէս մտցնողը կարծէք կ'ուզէր պատկերը տալ իր ա-ռօրեայ մարդու սովորականութեան: Տե-ղերու այս ուխտագնացութեան վերջ ե-լանք վեր թերթին վերնաշարի սրճարա-նը, դիտելու համար Փարիզը տանիքնե-րէն: Յոյց կու տար ինչ որ կը սիրէր՝ քաղաքը: Հոս կ'ապրէր, փողովեքայ աշ-տարակ չունէր, կ'իջնէր վար, կը քայլէր Ռիւ Մոնթրիկէօյի շուկայէն, մեթրոն կ'առնէր Ծաթլէյն Պերօ, այս համբան ուրիշ յաճախ կ'անցնիմ, բայց դարձիս՝ նամակատուիս մէջ այլեւս Սարաֆեա-նէն պզտիկ թղթիկներու վրայ գրուած երկողներ չեմ գտներ, մանր, անհաւա-

Գրեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏԵՆՆ

սար տանելով կարճ խօսքեր, որոնք պարզ նշաններ էին իրմէ ինծի, արագ, հապ-ճեպ: Երբեք հարց չեմ տուած թէ ինչ-պէս կ'ըլլան բանաստեղծի ձեռքերը՝ սա-կայն եթէ կը յիշեմ Սարաֆեանինները թերեւս անոր համար է որ սովորակա-ներկայութեան մէջ առեղծուած մը կ'առ-կայէին: Որքան անոնք կ'ընծայուէին այդպէս առօրեայի ամբողջ անփայլու-թեամբ, անշուքեամբ, այնքան ինչ որ գիտէի Սարաֆեանի գրեթէ ինչ կը մնար անմատոյց յստակութեան մը մէջ: Այս էր հաւանաբար անոնց դեղեցկութիւնը:

Զգուշ էր, խոչ օր, ինչպէս միշտ ալ պիտի ըլլար, յստակաւ. իր անձէն խոս-տովանութիւններու կարելի չէր սպասել

բացի առողջութեան դացող տարտամ ակնարկութիւններէն: Զէի սպասէր: Որ-քին մէջ ոչինչ կը սպասէի: Առաջին ան-գամն էր, որ հանդիպում մը ուզեի էի գրողի մը հետ որուն «Անըրպետը» դե-տէի Պէյրութէն եւ համբաւը՝ առանձնա-սիրութեան: Ինք կարդացեր էր Փրան-սերէն գրութիւն մը իր գործին մասին որ տպուած էր «Ուսանող»ին մէջ եւ հազիւ ակնարկութիւն մը կ'ընէր ատոր: Որոշ զարմանք մը կար իր ձայնին մէջ, այն նոյն զարմանքը որ յայտնեց, երբ տարի մը վերջ 1969-ին «Ահեկան»ի մէջ հրատա-րակուեցաւ աւելի ընդարձակ վերլուծա-կան մէկ փորձ: Նոր ստացած էր թիւը, առաջարկեց «Դո՛ւրս ելլե՛ք» անտառ: Ը-սելիքներ ունէր: Զէի ցոյց տուած իրեն բնագիրը եւ զինք կամովին գրած էի կա-տարուած իրողութեան մը առջեւ: Որոշ չափով սահմանները բանաստեղծին ու ընթերցողին միջեւ ուզեի էի որ որոշ ըլլային, պահելու համար իր գործը դա-տելու ամբողջ ազատութիւնս, քանի որ Սարաֆեան ինք այնքան անջատ ու հե-ռու կը թուէր իր նախկին արտագրու-թիւններէն եւ իր կարգին՝ աւելի քան ա-զատ հրապարակին ճաշակէն: Զէի զի-տեր անշուշտ, որ այս անջատումը ան-տարբերութեան չէր յանդիման տակալին: Մոռցած էր անշուշտ գրածներուն մէկ մասը, որ կ'ընդունէր որոշ ժպիտով, դո-հունակութեամբ: Կ'ապրէր գրելով փակ ընթերցողը որ էի կը սիրէի իր այս մո-ռացումը, քանի որ չկար մարդուն ճն-շումը: Վերապահութիւններս գրեի էի ինչ կը վերաբերէր իր գործի զարգա-րակին կազմածին, որը ուզած էի որոշ-նազրօնիկ կերպով՝ ըլլար վեր իր չըլ-պատէն եւ մնացած ըլլար անհաղորդ ու անթափանց « զաղխարարանութեան »: Զինք իր գործի տուեալներով հակադրե-լու եւ բանաստեղծին ընթերցողի ռազմա-վարութիւն մը ի գործ էի դրած եւ կ'ու-զէի պարզապէս փրկել Սարաֆեանի ըն-թերցողութիւնը հաւանական անկումէն: Բայց վարդ է, անկումը իր չէր: Սարաֆեան մեր մէջ եւ իմ «սերունդին» համար, Սփիւռքին՝ յաջողք էր բանաստեղծու-թեան յղացք մը ստեղծել որ պարտէ-ինք ընկալել, ընդունել, յօգաւորել՝ աւե-լի անդին, այնպէս: Լատ մըն էր ա-նիկա որուն շնորհիւ կարելի էր յիշել մէկ կողմէն ու խորհիլ միւս կողմէն, նոյն ա-տեն. ասոնք եղբեր՝ որ ան իր «նայի-րի» յօդուածներէն մէկուն մէջ ըստ իմ անարդարօրէն կը հակադրէր իրարու: Իր գործին մէջ ներկայ էր յիշողութիւնը, ինչպէս Վէնսէնի Անտառին մէջ, իր մտքին՝ կը չըլլէին շուքերը իր ուսուցիչ-ներուն՝ Թեքեանին, Օշականին, եւ «Վարպետ» Իսահակեանին: Հոն կար նա-եւ այն բոլորը որոնց համար կը դատա-պարտէր Թեքեանին ու Օշականը, մէկը իր «տիպալքութիւն պակասին» համար, միւսը իր «վարժապետութեան»: Այս խառնու-թիւնը չէր արդիւնէր որ մէկուն եւ մի-սին մէջ ուսուցիչը մը եւ հայր մը շուք-նէր: Ինք էր գրողը թէ «ուսուցիչը ներ-կայ է այն բոլորին մէջ՝ որոնցմով աշա-կերտը կը ձգտի իրմէ դուրս մղել դայն» (*): Այդ օր, անտառին մէջ հայր ու որդիի տարակարծութիւն մը էր կը պարզուէր: Սարաֆեան դասեր տալ էր ուզեի, դիտելով որ անոնք չէին: Հի-մա երբ կը կարդամ իր նամակներէն մէ-կուն մէջ թէ «Ես ժամանակին երկու ճամ-բով քաշեցի: Բացատրեցի եւ բանաստեղ-ծութիւններս տուի: Բայց իմ քերթուած-ներս, ըլլալով հանդերձ նոր, մատչելի էին քիչ թէ շատ ոմանց» (10.10.1972) կը հասկնամ իր ըմբռնումը տարբերու-թեան:

Բարեկիրթ, ուշադիր դիմացիին ըս-ծին, ձայնին, դիմախաղին՝ Սարաֆե-ան, սկիզբը մեր բարեկամութեան, կը թուէր ինքզինք պաշտպանել կարծէք ինք նամուտի մը դէմ: Թերեւս պատճառներ ունէր: Հիմա ինծի անանկ կու դայ որ այդ տեւական վերապահութիւնը կը բը-խէր ընտանեկան ողբերգութիւնէն: Ահար-կու չափով մը հոգեխտցուած էր անոր արձագանքէն: Չայն յարգելի բարասանը կէր ոչ միայն խուսափել բարասանը ներքէն այլեւ փորձել պահպանել տարբե-րութիւնը մեր միջեւ ինչպէս: Չեմ կար-դացած այդ պատմութեան քրոնիկը «Յա-ռաջ»ին մէջ, տարիներ վերջ: Երբ սկսաւ ինքզինք ապահով զգալ եւ թերեւս ալ զիս հեռու՝ արտաժամ հեռաբարձութիւնէն ու գե-պի իր ներքին անձը, կամ գեղծ՝ Սա-ծը հարուստեկու կարեկրութիւնէն եղաւ իր արժեանքն աւելի հարազատօրէն եղաւ իր «բերթողներին» մարդը: Ըսեմ էի իրեն՝ որ իր վէպերը զիս չէին տպաւորե-ր: Բայց արդէն ինք «Իշխանութիւն» շատեց եւ վանած էր երկերու ցանկէն. դրած էր Պէյրութ 1971, էջ 22:

●►
կընքին մէջ եւ արեւուն վրայ, թաց ժայ-ռերուն եւ աւազներուն վրայ, լճացած, ծովէն լքուած ջուրերուն մէջ:

Անցած, անօդուտ անցած յուսաբեր առաւոտներու յիշատակներ կային մէջս: Նայելով այս տրամադրութեամբ, բոլոր բաղձալի բաները կ'երեւային անբաղձա-լի: Ամէն ինչ որ դեղեցիկ կ'երեւար, կ'ընար ըլլալ խոփիչ. լուսաբացը, պերճ քաղաքը, ծառախիտ բուրները Արթւան լեռնաշղթային՝ որոնց վրայ կարելի է ունենալ հանգիստ, կաղաղ կեանք մը:

Տխրութիւն մը կար: Այն՝ որ գրել տը-ւած էր ինծի առաւօտ մը:

«Գիտեմ ինչպէս անգոր է գերանգոր լայսը մեր ուրախութիւն տալու՝ երբ դառն եմ ատուելու եւ արգար կեցնաքեր լայսն այս՝ կրնայ այրել հող, ծառ ու կատար, եւ ըլլալ մայր՝ իծերու... Սուրբն իսկ անկէ խոյս կու տար որ ան գինգ իր պատրախիբ պայծառութեամբ չխաբէր» (4): Դժուար է ըսել թէ իրապէս որմէ կա-խում ունի մեր ուրախութիւնը, մենե՞, մարդերէն, արեւին լոյսէն թէ վերին լոյսէն: Եւ ուրախութիւնը՝ ինքնին կաս-կածելի է միշտ, ըլլալով այլազան: Կըր-նայ ըլլալ բարութեան, անձնուիրութեան, հեղութեան, վճատութեան, ինչպէս եւ չարութեան, խնայելութեան, բարբարո-սութեան ուրախութիւն: Կրնայ ըլլալ սրտաբախի ան իսկ որ բարձր հաւատք-ները կուտան: Անցողական է ամէն ու-րախութիւն՝ զայն տուող եւ անցնող հա-ւատքին հետ:

Ճշաց դարձեալ ծովային թուշունը:
- Տըճա՞ն...

Իրեն ուղղուած չէր այս նախառա-կան բառս: Եւ ի՞նչ կրնայի ըսել իրեն՝ երբ լոյսն իսկ անտարբեր էր, օգտակար կ'ըլլար նոյնիսկ անոր: Գիշատիչը իր որսալիքը կը տեսնէր շնորհիւ այդ լոյ-սին եւ անոր շնորհիւ կ'ապրէր: Այդ լոյ-սը նկատել չէր առնեի դահերը: Ուժովին հետ էր աւելի քան թէ տկարին հետ, խորդախ էր աւելի քան թէ արդար: Ի՞նչ կրնայի ըսել այլ գիշատիչին, երբ, Ատ-լանտեանի ամբերուն վրայ, տեսած էի թէ ինչպէս առաւօտ կանուխ, ձկնորսները, պզտիկ, աւելորդ, անվաճառելի ձուկե-րը կը ցանկէն ծովին վրայ, որոնց վրայ կը խոթէին թռչուններու երամներ:

Բայց այդ ճշան արարածը պատճառ կ'ըլլար այդ առաւօտ, որ ջերմեռանդ եւ խանդավառ պահերու, պոթիկար յան-կարծ կուտակուած դառնութիւն մը:

Լաբիւրինթոսը: Անել գետնուղիները, Մենատաւրոսը, Արիանի թիւը, Թէգէն յաճախ կը հետաքրքրէին զիս: Կ'ուզէի տեսնել նաեւ Կրէտէն, ուր ծնած են Քա-զանցաքի եւ իր հանճարեղ հայրենակի-ցը՝ էլ Կրէտն, միսթիք նկարիչը, որուն համար դացած էի մինչեւ Թոլէտ, անց-նելու համար իր եւ ժան տը Լաբրուայի անցած փողոցներէն: Տեսնել Կրէտէն ուր Յոյներն ու Թուրքները զարնուած են իրարու: Մեր ջարդերն ու մեր յեղափո-խութիւնը յիշեցնող պատմութիւն մը կար:

Վերը, բլուրին վրայ, պայտաին աւե-րակը՝ նման էր հողերուն խորէն վեր բերուած նաւու մը՝ որ ընկղմած էր դա-րերուն խորը կիսաբանջ վիճակի մէջ, տեղ տեղ վերաշինուած, բայց դարձեալ երկրաշարժէն, հրդեհէն վնասուած՝ ա-ւազակներէն կողոպտուած: Վեհափառ դարձեալ, հակառակ այս բոլորին՝ իր սրահներով եւ կարծիք ու ան սիւներով:

Յուսախար էի շուտով: Լաբիւրինթոսը գոր երեւակայած էի անսահման, պզտիկ, խեղճ մառաններու շարք մըն էր: Կը քա-լէի կիցիչ արեւին տակ, սանդուխներէն վեր, վար, խորհելով թէ առասպելը մեծ-ցուցած էր ամէն ինչ, մարդերը աստ-ւածներու վերածած եւ այլափոխած էր ա-մէն ինչ: Հակառակներուն առջեւ էի: Մենատաւրոսը եղած էր ցուլի զլխով ծնած անիծեալ արքայորդի մը: Հայրը, Մի-նոս, ամօթէն զայն արտարած է մառաննե-րուն մէջ: Ինչո՞ւ՝ ահեղ դարձուցած էին զայն, տալով անոր ցուլի գլուխ մը, մինչ պաշտելի էր ցուլը: Թերեւս սխալ հաս-կըցած էի մեզ առաջնորդողին խօսքերը, բայց այս հակասանքը կը զբաղեցնէր միտքս: Գեղեցիկ էր որմնանկարը արդա-րեւ, եւ ցուլամարտ մը՝ առանց արիւնա-հեղութեան, ցուլախաղ մը, ուր կ'երեւար եղջիւրներուն վրայէն սլացող մարդուն արիւնթիւնը: Գեղեցիկ էր որմնանկարը նաեւ մեծ ու պզտիկ ձուկերուն՝ ապուր կապոյտ ծովի մը մէջ: Թանգարանին մէջ, հիացումով կը նայէի ցուլի գլու-խին, իրապաշտութեամբ տրուած, կեն-դանի կարծեւ բարկութեան եւ խոնջնքի արտայայտութիւնով:

Բայց հակառակ ասոնց եւ այլ գեղեց-կութիւններու կը զգայի ունայնացումը:

Անցեալը չեղածի պէս էր կարծես, երա-զային եւ կարելի չէր տեսնել զայն իր ճշգրտութեամբ: Քանի մը տուեալներ մի-այն, որ կը հաստատեն բարձր մշակոյթ մը Եւրոպայէն շատ առաջ, այս իսկ խառն՝ այլ ժողովուրդներու աղբեցու-թեան տակ: Եւ սակայն, կար յախտե-նական բան մը: Արեւին լոյսը, ճպոտ-ներուն երգը, կանաչութիւնը, հեռուն փայլող կապոյտ ծովը, նոյնն էին դա-րերէ ի վեր եւ հոսող ժամանակը կ'երե-ւար յաւիտենական եւ կայուն: Յախտե-նական բան մը՝ մարդկութեան մէջ, մինչ երբեքնի հաւատարմութիւնը կորսնցու-ցած էին իրենց ճշմարտութիւնն ու զօ-րութիւնը եւ մեծ ճշմարտութիւն մը չէին արտայայտեի քարերուն վրայ քանդակ-ւած եղջիւրներն ու երկաթալի կացիննե-րը: Մշտնջենական էին հաւատքին պա-հանջը եւ անոր խորքը, մարդոց պայ-քարը, տառապանքը, աշխատանքը, ու-րախութիւնը, սէրը, մահուան վախը եւ յաւիտենական ըլլալու ձգտումը...

- Ն. ՍՍՐԱՖԵԱՆ
- (1) Այս բառին ընթերցումը վիճելի է:
 - (2) Գրութեան միւս տարբերակին մէջ Սարաֆեան կուտայ հեղինակին անունը՝ Ն. Քաղանցաքին է:
 - (3) Յատկանշական այս երազը պար-զող ուրիշ մէկ տարբերակ մը գոյութիւն ունի ուր Սարաֆեան կը գրէ. «Այս ա-ռաւօտ արքանցած եմ խոփով, երազիս մէջ տեսնելով մեծած մեծ դէմք մը՝ անցեալ սերունդէն, յեղափոխական, խմբագիր, պաշտպան՝ մեր լեզուին, օտարագիր մէջ եւ անխոնջ պայքարող ձուլման դէմ: Ի՞նչ կ'ուզէր: Սպասումի մէջ էր ան, մայ-ւածքը սեւեռած վրաս՝ համակրաբեմով: Ոչ ան կը խօսէր, ոչ ալ ես կը խօսէի, տարուած միայն իրեն մայիտը, գարմա-ցած եւ ոգեւորուած՝ զինք ողջ տեսնելով: Բայց մեծ տխրութիւն մը կար երազիս մէջ: Կը գգայինք գայն, ան ու ես: Տխուր էիմք անով՝ երկուսն ալ: Անբուսած գե-ղեցկութիւն մը կար կարծես՝ երկուսիս մէջ: Խիստ էր դէմքը, վսեմ էր յայտ մը ունեցողիմ եւ քայն տալ ուզողի մը պէս: Ատոր համար կարծես, գերեզմանէն ե-լած, եկած էր կիրակնօրեայ հագուստով: Ի՞նչ կ'ուզէր...»
 - (4) Այս բառի մը տառերը տարբերակն են անոնց որ կը գտնենք «Լուսաճաղ» ծո-վային Ալպաններու»ին մէջ, Միլերկրա-կան, Պէյրութ 1971, էջ 22:

բառ մը չտանձնու համար: Միանե՞րը: Իր սերունդը ամբողջ տարուած էր վէպով: Ինչո՞ւ անմաս չէր կրնար մնալ: Պատահե՞ր էր ըստ երեւոյթին ձեռագիրները որ 1971-ին պատուեց: Սակայն երբ համոզուեցաւ որ անգտանելի «Իշխանութիւն» արքան ալ արհամարհելի չէր, վէպէն օրինակ մը չմարանեցաւ տալու: Կ'արտօնէր որ իրեն կարգադիր իր իսկ այլեւս չըրացած հատորներէն զերթուածներ, հատորներ՝ որոնք ընթերցողներ չէին ունեցած, զերթուածներ՝ ուր իր երեւակայութիւնը կ'ընթանար լեզուի անսպասելի զգայարանքի մը հետ: Կը սիրեմ այդ զերթուածները՝ «Տեղատուութիւն Մակընթացութենէն», «Միջնաբերդ»էն, ուրկէ ստու ստանաւորին լոյսը աղուորութիւնները փնտրած են ի սպասու, ուրկէ բառագիտութիւնը վանուած է: Քանի մը հարկը բառով զերթուած մը յօրինելը միշտ ալ զերթիվեր կը դասեմ անդադար բառարանով խնդրուելու երկզքի հաճոյքէն: Մոմիաները կրնան քանալ թանդարաններուն մէջ: Ինչ մեղադրութիւնն էր որ մեզ կը բերէր «Միջնաբերդ»ի վերջին դրանի մը կտորներուն՝ «Կախարդանք»ին, «Քունը»ին, վայելելու իրական կատուի մը կախարդական անուրջը:

«Իրեքն ամբողջ բացակայ, խորհուրդ ու ծովս, ուրուակամ...
Ինչ կախարդանք, երբ լուսինն՝
Իյնալէ վերջ ցրուակին
Մէջ սեւ ամպին, կը փախչի մեծ
Ինչուի մը մամն»:

Այդ կատուն տան կատուն էր եզեր, գրական խորհրդանիշ մը չէր. ան էր որ օր մը թաթերէնի մին թաթիկներ էր, Սարաֆեան կը ծիծաղէր, կազմարին մէջ... Մանրավէպը կը յայտնաբերէր մէկ բան. Սարաֆեանի երեւակայութիւնը իրականութեան վրայ կը բանէր միշտ, եւ անկէ կը հանէր այն թանձր, մետաղային, ալորող գոյներն ու կշռոյթները որ կը լսենք իր տողերուն մէջ: Իր այս տարօրինակ մօտութիւնը իրերուն, աշխարհին, աշխատանքին կը բխէր արդեօք թէ արդեօք են նկարագրի իր իսկ յատկանշումին. «կոշտ գիւղացի», որ չունի ոչ մէկ կոշտութիւն, բայց որուն ձեռքերը դիտեն բառը դանադանէլ քարէն:

Կարելի չէ վերադարձրել Սարաֆեանի, իր զերթուածները կարդացող Սարաֆեանի ձայնը: Զեմ մտածած զայն արձանագրել: Ան ալ, ուրիշ քանաստեղծներու պէս, կը թուէր թէ գէշ կը կարդար իր գրածները: Ընթերցումի ընթացքին՝ ո՛չ մէկ ապրում գնելու ճիգ, ո՛չ մէկ շեշտադրում: Տողերը կը թաւալէին առանց ընդմիջումի, եթէ չգար հազը թունդ ծխողի իր հազը. երբեմն տողադարձի մը վրայ այդ ձայնը շեշտը կը դնէր մինակ ինկող բառի մը վրայ, որ տեղը իր բանաստեղծի հմտութիւնը յօրինել էր, այնքան վարպետութեամբ, այլապէս ընթերցումը կը յարգէր աւելի զերթուածին չափը: Դժբախտաբար երբեք զինք չեմ հարցուսիր ձեռքերէն իր կարգադիր կերպին մասին: Ընթերցումի այս պահերը հազուադէպ էին անշուշտ, լաւագոյն միջոցն էին իրեն վրաստանութիւն, ապահովութիւն ներշնչելու, խթանելու որ սկսուած իր մեծ գործը չարունակէր: Այդ վարստոյսը որքան ալ արտաքին ըլլար չէր կրնար չստեղծել իր մէջ, կը խորհէր, անհրաժեշտ լարումը: Թերեւս ալ այդ պահերը իրեն կուտային առիթ տեսիլներուն հանդէպ, կնոջ հանդէպ՝ երեւելու այլապէս: Իր գործը լքուած չէր, կորսուած չէր, գուր չէր:

Այնքան զրած է անտառին մասին որ չեմ փորձուիր ըսել անոր կարեւորութիւնը: Իր այցելուները բոլորն ալ Վէն-սէն գացած են, որպէս ուխտագնացութեան մը: Աշխատանքային հանգամանք մը ունէր այդ բուսային միջոցը: Բոլոր լուրջ խօսակցութիւնները կ'ըլլային հոն այսինքն՝ երբ կը քալէինք: Սարաֆեան հասարկու քաղաք մըն էր: Նախկին ճամբորդութեան սէրը կ'ուզեմ տեսնել միջոցը նուաճելու այն ձեւին մէջ: Քալելով կը մտածէր: Ասկէ՝ թերեւս նախկին մարդիկի մը մարմինը, ընտանեկան ալ-պոմի էջերուն վրայ: Ոչինչ իր մէջ իրողապէս կամ փոխաբերաբար՝ որ ըլլար նստակեաց, սենեկային: Ամէն ինչ տառածային էր, նոյնիսկ իր Տեղատուութիւնները, որ կը սիրէր սրել: Այստեղ իր կենսագրութիւնն ու բանաստեղծութիւնը կը նոյնանան: Օր մը ոտանաւորի աւանդական չափերուն հանդէպ իր «տկարութիւնը» երբ խնդրոյ առարկայ կը դարձնէր, Սարաֆեան կը թելադրէր որ աստուք իր մտքին բնականոն ընթացքին կը պատկանէին, որ «ճախրելու» համար ի վերջոյ թափի մը պէտք ունէր: Այնտեղ

կայ քաղաքը, որ միայն տեղեր նուաճողը չէ, այլեւ շարժուն, անկայուն տեղերը մը յարաշարժ տողերու փոխադրողը: Խորքին մէջ առանց աւանդական չափին «Մակընթացութեան» ռիթմային հանդէպը հրահարուող չէր: Ծարժումի այս գեղադիր տուրիւնը ապագայապաշտներէն սկսած յաճախեցր եղաւ արդի արուեստներուն եւ Սարաֆեան Սեւ Ծովին մինչեւ Փարիզ, ո՞վ դիտէ ինչ դադունի ճամբաներէ՞լ անցնելով, իւրայայտուի լուծումներ առաջարկեց հարցին: Ինչո՞ւ չըսել, որ բրտութիւն մը, շատ զօրաւոր արմատախլումի, արտաքսումի զօրութիւն մը ոտքի կը հանէ Սարաֆեանի մը տաշխարհը, առաջին իսկ բառերէն. «Ոչ ուժ է ոչ ախտ՝ մարդատեաց հոգին»: Մնացեալը՝ այսպէս նոյն թաւալով:

Այս նուաճումին, տարածութեան հանդէպ բացութեան հետ պէտք էր առնչել Սարաֆեանի խօսքերուն եւ էջերուն մէջ վերադարձին ու սրբութեան յղուող ակնարկութիւնները: Կը պաշտէր Քիւրքը-կարտը, ընդգէմ Հէկէլի: Կը խօսէր Ժան տը Լաբրուայէն, Թէրէզ տ'Ալիլլայէն, միութիւններ կամ գործներ՝ որոնք չէին մտներ ընթերցումներու ծիրին մէջ, երբ ինք Սպանիա այցելած էր զլիւսուորապէս սրբուհին ինչպէս էլ Կրէքոյին ծննդավայրը տեսնելու համար: Նարեկացին չէր մոռնար, մանաւանդ որ մանկութեան յիշատակներ ունէր հօրմէն եկող: Բայց անբաւական կը գտնէր Նարեկի Գրիգորին մէջ միաստիքը: Կը խոստովանիմ որ երբեք չէի հասկցած սրբութեան հարցին խուժումը իր մտքին մէջ: Այոթը, Զերեհանդը հաւատքը իրեն համար կարեւոր եղբայր եղբի էին «Վէնսէնի Անտառ»էն վերջ (1947), որոնց մօտ կը դռնէր գրելու իր տենդն ու ցանկութիւնը: Զէի հասկնար իր այս հետաքրքրութիւնը դէպի միաստիք. է՞ր ատրկա վաւերական աստուածամկտութեան մը նշանը, է՞ր արդեօք ծերութեան նախաշնորհ: Միաստիք, հաւատացեալ Սարաֆեան մը դժուար կ'երեւակայէի այն ատեն, տըրած ըլլալով որ անիկա շաքարոտ Ֆրանսիա ժամա մը չէր, ոչ Մաքս Ժաքոպ մը, ոչ ալ անշուշտ Ժ. Յակոբեան մը, սակայն փաստօրէն անոր կը թուէր դիմել Սարաֆեան «ժուլէին մէջ»: Կը խորհէր որ սրբութիւնը Սարաֆեանի համար հակասանքները վերջապէս լուծելու ձեւ մըն էր: Դժուար էր իրեն ատրկա խոստովանել:

Այս հոգեփոխի մէջ է որ «Միջերկրական»ին մէջ տեղաւորուած «Լուսնաբաց Ծովային Ապակներուն» զերթուածը կը գրէր 1969-1970 թուականներուն: Արձակ գրառումները աւելի հին են եւ մեծ դեր ունին զերթուածի արագ ձեւաւորման մէջ: Անոր առաջին տարբերակը կարգացր էի որոշ ընկրկումով: Պէտք էր որ անպայման փոխանցէի իրեն վերադասութիւն այդ կտորի որոշ մասերուն հանդէպ, ուրկէ ի սպառ բացակայ կը թուէր «Միջերկրական»ին բանաստեղծը: Կը քալէինք անտառէն: Կը վախնային նրբազգածութիւնը վիրաւորելէն, նոյն ատեն մըտածումէս չէի ուզեր հրաժարել: Այս հակադիր պարտադրանքները ներքին վարանք մը կը ստեղծէին մէջս, որ անկարելի եղաւ քողարկել: Ամբողջ պտոյտի ընթացքին յաջողեցի էի առճակատումէն խուսափել. վերադարձի ճամբուն վրայ էինք, երբ կամային մը մէջ յանկարծ կեցաւ եւ առանց իմ կողմն առնելու՝ «Զէ՛ եղած» ըսաւ Սարաֆեան: Ձայնի մէջ տաղանապը կար, նորէն իր վերջնական ձեւին չկարենալ բերած ըլլալու կտորը: Ձայնս ակամայ իր ամէնէն խորունկ հարցն էր ի յայտ բերեր: Անշուշտ միայն երկրորդական դիտողութիւններով կարելի եղած էր մօտենալ անոր որ էր. գաղափարները զգեստաւորելու անհրաժեշտութիւնը, այսինքն՝ վերադառնալու զգայարանքներուն աշխարհին: Սարաֆեան վերսկսաւ աշխատանքը: Կը խորհէր սակայն՝ որ այդ զգայարանքներու իր այնքան հարուստ եւ վտանգաւոր (իր մտածումով) աշխարհէն է որ կը ձգտէր վերանալ, մինչ ընթերցողը աստուք էր որ կ'անկնկալէր: Միջադէպը տարակարծութենէ մը աւելի բան կը յայտնաբերէր ի հարկէ. Սարաֆեանի խոնարհութիւնը, լեզուի աշխատանքի խոնարհութիւնը, որ թերեւս քանիբարդ անգամ ըլլալով կը սրբաբերէր զերթուածը, առանց տեղի տալու հիմնականին մէջ ընթերցողի պահանջին:

Ինչ որ թերեւս մեր բարեկամութեան եզրերէն մէկը կը կազմէր, որքան թաքուն ու չխոստովանուած, այն ալ Միջերկրականն էր: Վերջին տարիներուն Սարաֆեան իր արձակուրդները կ'անցընէր այնտեղ, իր խորհրդանշական վայրին մէջ. ծառ, ծով ու լոյս: Միշտ հմայիչ կը գտնեմ իր ցանկութիւնը մարմնա-

ԵՐԷԿ ԵՒ ԱՅՍՕՐ

Տասնամեակ մը առաջ էր, որ Հ. Մեւրոպ ձանաչեանի ծաղկաքաղին մէջ կարգացի Նիկողոս Սարաֆեանի «Տեղատուութիւն» եւ մակընթացութիւն»էն հատուած մը: Տպագրութիւնը ցնցիչ էր. նոր կը սկսէի կարդալ սփուռաճայ դրականութիւն, դեռ չէի յայտնաբերած «ըմփիւր» կոչուած երեւոյթը, կը մնայի «ձահանջական» տեսութիւններու աքցանին մէջ, բայց Սարաֆեանի այդ կտորը անյայտ ու հարազատ աչխարհի մը բուրմունքը բերաւ ինծի:

Տարօրինակ ըոյր մըն էր, ուր զեղեցիկ, «մեծաքանչ»ին յատուկ բառերուն պահուստները չկար, բայց կենսաւատ, յորդուն զգացում մը կը հասնէր քեզի. կեանքը, եւ այդ ալ՝ քու կեանքը: Տարտամ բաներ էին ասոնք տակաւին, կը մնային չզրոյտակցուած, ինչպէս սեփական դոյճակը:

Տաք տարի ետք, ցաք ու ցրիւ ընթերցումներ կատարելու առնթիւ, երբ Սփիւրքի վրայէն անցած է քամիներու ամբողջ հեղեղը եւ առեղծուածը նուազ անհասկնալի է հիմա -- պարզ է, վաւերականօրէն պէտք է ապրիս այդ բոլորը որ կարենաս բան մը ըմբռնել -- նորէն Սարաֆեան ձեռք կ'առնեմ, երեւանեանը այս անգամ (առաջմ միայն «14», «Միջնաբերդ»), կարծեմ «Անըպետի մը գրաւում» տեսած եմ Պուէնտո Այրէսի բարեւոնեան գրադարաններուն մէջ. «Տեղատուութիւն»...»ի վերապրած 60 օրինակներէն որեւէ մէկը կարծես չէ հանդուրանած այս ափերը: Նորէն զերթուածին այն հին մասը կը բանամ:

Շողշողում
Ալիքները կը խուժեն
Ուսումնիրով գազանի: Օ՜ այս պայքարն աւագին,
Ծովուն միջի՝ մշուշէն
Հորիզոնին՝ միջի՝ վառ աւագներն, որ կը սուգին,
Կը կըլանուին յամբարէն:
Օ՜ այս պայքարն անցեալին
Եւ ներկային միջի իմ:

Եւ հիմա թափանցիկ է ամէն ինչ: Ու կը հասկնամ «գաղտնիքը» հին օրերուն: Ինչպէ՞ս այդ մարդը, վաթսուս տարի առաջ, կրցաւ ըսել բաներ, զորս իր ժամանակակիցներէն շատ քիչեր ի վիճակի էին լսելու: Եւ ըսել այնպիսի լեզուով մը, որուն ուժը, թարմութիւնը միայն այսօր թերեւս կրնանք ըմբռնել:

Գաղտնիք մը կայ, որ Սարաֆեանի «անբանաստեղծականութիւնը» կը բացատրէ: Որովհետեւ իր զերթողութիւնը կը քանդէ արեւմտահայ դասական՝ Մեծաբնից - վարստան - Թէքեան աւանդութիւնը: Գուցէ հեռուէ հեռու ժառանգած է Թէքեանի չափաւորութիւնը, զուսպ ու դադապողի յուզականութիւն:

Լորելու, ապրելու երազուած վայրերը, որոնց կը վերադառնար: Ձայն սպառած էր, կը խորհէր, «Միջերկրական»ով որ «Իսպին»ին մէջ ինծի կու տար զեղադրականէն աւելի զօրաւոր ու բիրտ հաճոյք մը: Ինք կը խօսէր, չէր ուզեր խօսիլ... վրիպակներէն: Եւ իր սարսափն ու բարկութիւնը որքան մեծ էին եղած երբ 1970-ին, իր վերջին հատորի պատրաստութեան ատեն, «Լուսաբաց»ի մեղենագրութիւն մէջ ակամայ աղճատած էի իր տողերէն մին:

«Այսպէս եմ, գոց կապերուս տակ բազմեքանգ կոյսեր կան»,

լոյսերու փոխարէն, կոյսե՛ր...: Աններելի էի, պարզապէս: Ինծի համար «Միջերկրական»ի վրիպակներն անգամ մաս կը կազմէին վայելքին որով զերթուածը կը թաւալէր մէկ ծայրէն մեւ, իր հետ տանելով ու բերելով մեր ամբողջ կեցութիւնն ու պատմութիւնը: Պէտք է ըսել, որ «Անըպետի» «Տեղատուութիւն Մակընթացութիւն» 1961-ին... անմատչելի էին բացարձակապէս եւ կը պահպանէին վայրագ բրտութիւնը արդիւնաւոր ու հազադիւտ բաներուն: «Միջերկրական»ը առանց զեղչի այն գործն էր որ ո՛չ միայն Սփիւրքին, այլեւ արեւմտեան է՛ն նուրբ ու վաւերական մտքին հաղորդումէն: Մեծ հով մը, Պէյրութի բացերէն մինչեւ Քանն ու Թարակոնա գացող ծովային

նը: Բայց իր ըսելակերպը արեւմտեան է լիովին: Եւ որովհետեւ «արեւմուտեցիներ» լոյս աշխարհ եկած ենք 40-50-60-ական թուականներուն՝ Ֆրանսա, Միացեալ-Նահանգներ, Ուրուկուէյ-Արժանթին թէ այլուր, թերեւս մեզի, անոնց որոնք հայերէն կարգալու, արդիական լեզու ընթերցելու հաղուագիւտ պատահութիւնն ու պահանջը --մանաւանդ-- տրուած է, մեզի կ'ընայ Սարաֆեան հասկնալու եւ սիրելու բախտը (բացառութիւնները յարգելի ու ողջունելի են, որովհետեւ բարեբախտաբար կան):

Արեւմտեան Սփիւրքի այս երկու սերունդներն են հաւանաբար, որոնք բախտաւորուած են հայկական հինաւորաց հրեւտորականութիւնը մերժելու, լեզուի նորոգման հարց մը դնելու «արժանի»:

Գրեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

բ»ով: Ահաւոր դժկամութեամբ ձեռք կ'առնեմ այսօր միջին արեւելեան հրասիրելու բախտը (բացառութիւնները յարմերժեն), ձէֆը հայաստանեան արձակի լուերը կը դժուարանայ զատորոշել, Սփիւրքի ու Մեւանի կարգացուելիք բաներ կը փնտռեն...

Սերունդը ահա, առաւել կամ նուազ լուսանցքային տեղերէ կը փորձէ դոյճատել իրեն ընթերցող / ստեղծող հասարակութիւն: Քանի մը տասնեակ հոգի հաւանաբար, երբեմն իրարու հետ կապուած, յաճախ՝ զիրար յայտնաբերելով, բայց ամէն պարագայի մէջ փորձելով ապրեցնել հայկական իմացականութիւնը, ի հեճուկա խեղդուածութեան:

Այստեղ է որ կը վերադառնամ (կը վերադառնանք) Սարաֆեանին. անոր որ Չարեանի, Չարեցիի, Շահնուրի, Օշականի նման դրած է՝ կէս դար ետք գտնելու համար իր ընթերցողը: Ան, որ ապշեցուցիչ յայտնատեսութեամբ բանաձեւեց մեր այսօրուսն ապրածը: Վերջապէս, ան որուն «Տեղատուութիւն» եւ մակընթացութիւն» նոյնքան եւ թերեւս աւելի հնչեղ է քան իր ժամանակակիցին՝ Սէն - ձոն Փերուի «Աքսոր»ը. թարգմանեցէ՛ք, կը տեսնենք:

Քանի տարի ետք, Սարաֆեան լիովին նուաճած ու պարտադրած է իր տողին ընդերքը իջնելու վայելքը: Անկեղծաժ, առաջին իջնողները պէտք է ըլլան անոնք, որոնք «ի պաշտօնէ» կը ընակին իր վայրը՝ Սփիւրքը...

չունչ մը կը մտնէր բառերուն մէջ, եւ ի վերջոյ մեր բարեխաղն զգայարաններն էին ամէնէն առաջ որ իրենց ձեւաւորումները կը գտնէին: Ծովու դրացնութեան մէջ ապրել էին մարդիկ մեր չուրջ, (նրկատի ունիմ Արեւելքի զերթողները) բայց երբեք նայած չէին կեթոյնի դուրս, Պէյրութի, Այեքաւանդերի, Ալթէնքի բացերուն, ուստի՝ չէին մտած իրենք իրենց մարմնին մէջ: «Միջերկրական»ը բանաստեղծական այժմէութեան կատարեալ դաս մըն էր ու կը մնայ: Ահա այստեղ է որ կ'ուզեմ գետեղել Սարաֆեանի հետ մեղադրութիւնս:

Այսքան լրջութիւն որպէսզի ներելի ըլլայ եւ զգացական դիմանկարի փորձը դառնայ աւելի տարբերակեալ, մնացուելու հետ, չեմ կրնար լուրջեամբ անցնիլ Սարաֆեանի յատուկ ծիծաղին, հիւմուրին վրայէն, որ կու գար յանկարծ, անպատելի կերպով, բարեխառնելով լրջութիւնը ողբմտութեամբ: Նամակի մը մէջ (1972 Յուլիս 4) կը գրէր, առանց շեշտը փոխելու. «Կարեւոր է այս հանգիստը առողջութեանդ համար: Նոյնքան կարեւոր են առանձնութիւնն ու ձանձրոյթը: Մի՛ դանդաղիր: Անոնց շրնորհիւ բանաստեղծութեան stage մը կ'ընես»:

Գ. Պ.

(*) «Ողբոյն մը ուսուցչի»՝ Յ. Օշակաւին», «Յատալ», 1947 Մայիս 25:

ՎԵՐԱՑՈՒՄ ԵՒ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒՄ

(ՄՏԱԾՈՒՄՆԵՐ՝ ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՓԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ)

...Փշրուած ու խորտակուած կ'երթամ ահա փնտռելու մեծ, մեծ մոռացում մը...

Ն. ՍԱՐԱՓԵԱՆ
(«կախարդանք»)

Նիկողոս Սարաֆեանի գրական-ստեղծարանական սիրանքը արգասիք է կեանքի տարարեւելու երեւոյթների, մարդկայիններաշխարհային հանրակրկիտ ու փորձառալից գնումների, «ընթերցումների»։ Առաւելս մեկնարանումի ոչ յարիւր անհատական ու պարագայական աշխարհաբարձրումներով, զգայնութիւններով, մտածումներով է առցյուն ու տարրակալում ոճաւորումներով է խիտ Սարաֆեանի աշխարհը։ Բանաստեղծական ինքնակերտումի, բառի, պատկերի նորաճնար ու սկզբնապայտ յղացումների «գոյաւոր վարժութեանց» անընտել ընթերցողի համար՝ տակաւին աննուաճ, անպարտելի։ Եւ ի վերջոյ տիւրքեան գրականութեան «գաղափարաբանական պայմանականութիւններ» ի սպառ դերձ, գրանոյ իսկ Սփիւռքի բազմաշերտայինութիւնը, թերեւս, առաջինը եւ միակը գրողական իր ընկալունակութեամբ ճշմարտութեն հաղորդ ու առարկայնորէն հաղորդակցող։

«Անըպատի մը գրաւումը» (1928) սկզբը նախալրիւքով սփիւռքեան գոյաբանութեն բարդ ու բովանդակաւոր տարաշխարհը որդապէս «ենթարկուեց» Սարաֆեանին։ Բայց յիշեալ հատորը, որ եղաւ «գեղեցիկ ու իրաւ սկիզբ մը» (Յ. Օշական), սոսկ ու միայն իրրեւ աղբյուրի մտալիցաւոր չէր հոգեւոր, ճանաչողական ընդգրկումներ ունեցող երիտասարդ բանաստեղծից։ «Անըպատի մը գրաւումով» արդէն Սարաֆեանը գերիւրապաշտ, անգաղափար պատկերայնութեամբ (քնականապէս ընթերցման ճիշդագրութիւն պահանջող) հայ բանաստեղծումի բազմադարեայ շարունակական ընթացք իւրակերտեց այլախոսաբար՝ բանաստեղծական խառնուրդով լեզուաստեղծարանական, պատկերակերտային, բառահնչեղանքային նորաճնար կերպաւորումներով եւ յայտնաբերումներով։ Արդէն՝ որոշ ու յստակուն իր լեզուական անհատականացմամբ, խօսքի տիրական ընդդժմութեան ընդհատարմամբ։ Այն ինչ սկզբը նապէս եւ յետագայ տարիներին այնքան էլ ժողովրդայնացում չէր խոստանում բանաստեղծին։ «Անհատականացումը երբ բաւական բացայայտ է, մեծ արդելք մըն է հանրայնացման...» (Տ. Զրաքեան)։ Բայց Սարաֆեանը, այդ եւ յետագայ տարիներին, ինչպէս բազմաթիւ հայտնում է ի Սփիւռք, չապրեց գրականութեան իմա՛ր լայն սպառման ապրանքի գնողունակութիւնն ապահովողի ակնկալութեամբ, վասն հանրայնացման - ճանաչման եւ այլն։ «Քերթող մըն ես՝ որ չունիս քեզ կարգադրող ժողովուրդ»։ Քանզի Սարաֆեանը մեր գրականութեան վերացումի բանաստեղծն է, ինքնավերացող, բայց ետստեղծ կերտողի ջերմեւանդուն կեանք ապրած։ Այն, ինչ մենք շարունակում ենք վերապրել, վերիմաստաւորել, ցանկացած տողի, բանաստեղծութեան, արձակ մանրանկարի աղբնութեամբ։ Իսկ յետթէքեանական տարիներին անշափ գոյաւոր էր ապրել ստեղծալայն, նեարդների ի դին անհաղորդ մնալ ժամանակի գրական «տապի նոսրաներին», մանաւանդ, երբ բանաստեղծի չափ ու չափանիշ՝ եւ «հակող աչք» չկար Գ. Վարուժանը։ Բայց ժառանգորդի մատաղ արժանաւորութեանը էր ապրում Սարաֆեանը։ Սփիւռքի ու սփիւռքահայ գրականութեան «ճիւղի» հոգեւոր տարափոխումի խորհուրդ խորին «բովանդակալեծումին» հետամուտ։

Հարստութիւնն եմ ամբողջ տըխուր պահերս ամբեկին։ Աղբի դէգեմ աչք դեղին՝ երակներս կը ծաղկին։

Սարաֆեանի նմանօրինակ իրապաշտական փորձառութիւնն ու ընկալումային ներքնատեսութիւնը միայն եւ միայն ինքնավստահումի արգասիք են՝ պայմանա-

ւոր՝ ընդմէջ ցաւի եւ ուրախութեան փոխակերպ զգայնութիւնների բացայայտութեամբ։

«Գէշ աշակերտ մը եղած եմ միշտ, սիրելի Օշական։ Բայց բարեբախտաբար վարպետ ուսուցչի մը ձեռք ինկած։ Ուրիշներ մաւ կամուրջներ կը հրամանէին ինձի։ Դուք կոնակիս գարկիւր եւ ծովը նետեցիր։ Գովելի մարպիւրին։ Քեզ կ'օրհնեմ, քեզ կ'օրհնեմ, սիրելի Օշական։ 25 տարեկան պիտի ըլլամ շուտով։ Բայց մը չեմ ըրած տակաւին։ Բայց բանաստեղծ եմ արդէն ու ամէնէն դիմացողներէն։ Ինձ լոյս մը կը ծեփէ բոլոր իրերը՝ մեծ ու փոքր, բոլոր կենդանիները՝ աղաւթը ու սոցեղ։ Ինձ սիրտ մը կեցած է վայրի թռչունի պէս, որուն դէմ անմեղ շարժում մը կրնայ խրտչեցնել։ Բայց անկա պիտի յանձնէ յանձնաւորիքը, օր մը...»։

Նիկողոս Սարաֆեանի ողջ ստեղծարանութիւնը, բանաստեղծի՝ Սփիւռքը ամբողջութեամբ ապրողի եւ վերապրողի ինքնարտայայտումն ու գոյալերումն է, իրաւի, գրաւում է, ասել է թէ մարդը ժամանակը, իրաւիճակները, իրավայրերը շրջանցում ու ճշտորոշապէս նորովի ընկալում-գրաւում։ Եւ այս արտայայտչի ու ներաշխարհի բանաստեղծի «լիթայագրած» - գաղափարամերժ պատկերումներն ու մեկնութիւնները, որ բարդ որոշակիւթն ընթերցման՝ ճիշդ գործը գրութիւն են պահանջում՝ գրողական իւրազրոյժ ինքնարտայայտումներ են։ Եւ ո՛չ միայն։ Բանաստեղծական զգայունակ եւ իրատեսորէն տարափոխուն այն հայեացքը, որն ունէր Սարաֆեանը Սփիւռքի պատմականորէն սեւեռուն, հետեւողական ու ընդգրկուն հայեացք էր։ Տակաւին 1946 թ. Յակոբ Օշականը Սարաֆեանին այսպիսի տողեր էր յղում.

«Դուք իմ համբէտ փառքներ, ձեր իրաւունքին մէջն էք ձեր ուսուցիչը անցնելու»։ Այն «ճամբէն» որ հայ ողջ գրականութեան համար մեծաբարձր փառքի ու իրգախումբի ուղեւորին մարդկի է...։ Եւ Օշականը, որը խիստ էր Սարաֆեանի այս կամ այն հատորի, ստեղծագործութեան ժանրային յղացման, գեղարուեստական կատարման, մեկնարանումի, «թէքնիքի» եւ այլաբանութիւնների գնահատումի, արժեւորումի պարագաներին, ի հարկէ, եւնում էր յոյժ ինքնային, գրագրական, իմացարանական մեկնակերպերից՝ զոր օրինակ «Տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն» հատորի խոստահայեաց - Ժխտալից գնահատումները։

Ան զգալական իրականութիւնը կամ իրականութեան զգայելիւն, որ տիպական ու առանձնաբնորոշ է Սարաֆեանի ենթանկարհն առարկայացնող Սփիւռք - Գոյութեանը, սերնդակոչ շարունակութիւնների, սերնդակոչ շարունակութիւնների (միմակներին) նախնաձայնողի բանաստեղծի սկզբնական-առաջնային համոզում է, քանզի Սփիւռքի գոյութեան ապահովումով է միայն եւ միայն լուծելի, վճռելի համահայտութեան ամենայն նկրտում։ Եւ իր գոյամեկնարանումի այս յոյժ արժեւոր մօտեցումով էր «յառնակ ուղղ թերթիկին» ճակատադրել մէջ սկզբնապէսօրէն նկատելի այն, որ է՝ ճիշդագործ գործով շրջանցել աղբային հոգեբանութեան ենթակայական բարդ «ճանապարհներ»՝ ցուցաբերելու (իմա՛ գրաւելու) այլոց համար՝ անիրականանալին։ Եւ ինքն այդ իրականութեան մէջ աքորեալ - անհանդուրժող - փախող «մարդոց շունչն է կարմրած, առատապէս այդ ճիւղին»։

Ընդհանրապէս Սարաֆեանի գրական նորամուտով եւ յետագայ ստեղծագործուն սիրանքով ժառանգորդութեան յարատեւումի, մինչ այդ անարժարձ, խնդիրները զգալապէս չօղակելի դարձան։ Թէ ընդհանրապէս հոգ գրականութեան, իմացարանութեան ո՞ր շերտերի, հոսանքների ազդեցիկ ներգործութեամբ էր Սարաֆեանը հաստատուորդը պարզորոշաբար զգալի էր՝ վարուժանեան բանաստեղծումի հոգեւորանքի շնով եւ շարուն-

ակելիւթէն։ Բայց եւ այնպէս ինքնակերպ ու վստահ էին նրա՝ իրրեւ բանաստեղծի ոգեւորումները։ Ուշաբժան է գրելու զգայարամի՝ գրական - մտածական իրականութիւնը բացորոշող Թ. Ս. Լիլիթի «Աւանդոյթ եւ անհատական տաղանդ» (1914) յօդուածի ներդրերեայ հատումը, «Մենք նման պարզունակ հոսանքներ» (նկատի ունի գրականութեան մէջ նախնեաց անանդներին կուրօրէն ու վախճանը հետեւելու «հաւատամք» Ա. Ա.) շատ ենք տեսել, որոնք վայրկեանապէս անյայտացել են... աւաղներում։ Նորութիւնը մշտաբար անհամեմատելիօրէն նախնորներէ էր կրկնութիւնից։ Աւանդոյթը առաւել նշանակալից խնդիր է, որն անհրաբին է ժառանգել, ցանկութեան դէպքում այն կարելի է ձեռք բերել ի դին գերլարում պահանջող ճիւղերի։ Այն ըսկըրնապէսօրէն պատմականութեան (ընդգծումը իմն է՝ Ա. Ա.) զգացումի արտայայտութիւն է, որը մենք գրեթէ պարտադիր պէտք է համարենք իւրաքանչիւրի համար, ով գործի շարունակել բանաստեղծել քանակութիւց յետոյ, իսկ պատմականութեան զգացումը պահանջում է ճանաչողաբար ապրել ոչ միայն անցեալի անցեալայնութիւնը, այլեւ առկայ ժամանակայնութիւնը»։

Եւ «ամբողջ կեանք մը գոհումը գրելու յիմարութեան» սարաֆեանական յրդումն իր բազմաշերտային եւ տարրուն

ւեւումներով։ Այսպիսով, կարեւորութիւն է ստանում նաեւ բանաստեղծի հոգեբանական նշանաւորութեան զգայականութեան խնդիրը։ Եւ եթէ Սարաֆեանի բանաստեղծական պատմութիւնը կերպը որոշ ստեղծումներում («Հրաշա», «Սասնաճիւղի Դաւիթ») կարող է թուալ «չեւստորէն պատմողական, ոչ-սարաֆեանական...» (Յ. Քիրքեճեան) ապա ամենեւին էլ եղբայրներէն չէ, որ իր գրական սիրանքի միջնաբերդին հասած բանաստեղծը ստեղծարանումի մակընթաց վիճակներ էր ապրում։ Եւ անք հայեացքի տարասեւեռայնութիւնն էր, եւ մենք այն կարծիքին չենք, որ վերոյիշեալները (եւ «Մանթ զէմբեր»-ը նմանաբար) միայն բանաստեղծական պարզ պատմութիւն արգասիք են։ Մի բան, որ Սարաֆեանի լուստեղծարանութեան ընդհանրապատկերում ուշաբժան եւ խորհրդամոլ է։ Այն է՝ իրականութեան որոշ երեւոյթներին ու ըզգայնութիւնների առաւել պարզեցումով ստեղծել ընդհանրացումներ՝ ինքնապատկերում մարդ-անհատականութեան, բնութեան-համարեւելութի փոխներթափանցիկութեան դետին վրայ։ Եւ հէքեք վերլուծականութիւնը կեանքի ոլորտներ ներառելով, ի հարկէ, ցուցադրող աղբայինի - հայրենասիրականի զանցումով։ Զերծ՝ գաղափարակերպ ազգասիրական եւ հայրենասիրական հեքապալա ծնրաղբումներէ։

Սարաֆեանի խօսքի լեզուն ողբիւնութիւն եւ իմացականութեան բանարւեստային ազատ տարափոխումը ըստ ամենայնի պայմանաւոր են իր՝ բանաստեղծի ստեղծումի յարանոր ճիւղի իրականութիւն թափանցումով՝ հոգեխորքային ճանաչողութեամբ։

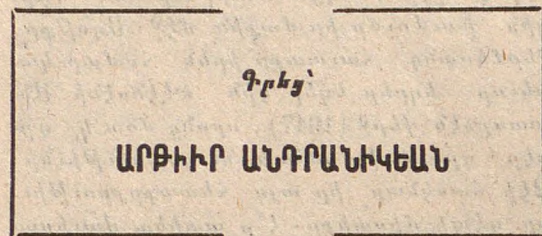
Ընդմէջ երկրի (միջերկրական) եւ երկնի (միջերկրային) անհատականացած բանաստեղծն ունի իր ապրելավայրը։ Անցեալի եւ ներկայի ապրում-զգայնութիւնները երկկեանքային վիճակների են մը։ Գոյժ նրան՝ ամենաբարձր բանաստեղծին, որը գործում է վերապրումային խոնջանքի կամ կեանք-անգործի։ Ասել է թէ, «նոր կրօններ կան, սակայն ես երազել չեմ կրնար...», «Հինն էր փրկած, նորն էր բերած» իր հաւատքով եւ յոյսով, «կարօտներ հին գիտ անվերջ նորերուն դէմ կը նետեն / Եւ նորերուն առջեւ մեղ՝ հիներով խեղճ կը զգամ ես»։

Կեանքի իրիկնապահին, երբ ցարք կրէն էր Սարաֆեանի «Իմացականութեան բաժակը», երբ «ինչ քոս... Բայց հրմայիչ նաւն այս կ'երթայ մերթ հոն՝ ուր / Կրնամ հանգիստ մը գտնել» եւ այլն։ Բանաստեղծը ծանրաբեւ ու արդար գոյութեամբ նաւոր է վստահեալ։ Վերացումի մասը՝ իմա՛ր բանաստեղծումի անձկալի վերապրումը տեւաբար մը ողբ լուսնային կեանք է կորցնել Սարաֆեանից, «եւ այդ երթի շարունակական ոգեւորանքի եւ հմայեանքի մէջ՝ նա է, որի «կախարդանքը գրութեան» խորապէս եւ առաւելաբար «Վէնսէնի անտառ» ինքնապատմութիւնը ներշնչեցում է, թափանցելի-անթափանց՝ «փորձառութեանց ներքին խոսքումին հասած»։

Սարաֆեանի ժառանգութեան արժեւորումի եւ արժեւորումի պարագային սկզբնապէս կարեւորեց այն ընդհանրական դերը, որ նա վստահաբար ստանձնեց՝ մեր նոր եւ նորապէս գրականութեան հոգեփրկմանը նպաստաբերելու խորագրին գիտակցումով։ «Սփիւռքի գրողը կ'ապրի մեծ մշակութիւնը մէջ, անցած է մանր-մունր պատմութիւններու, հէքեքներու շրջանը։ Աւելին պէտք է տայ Սփիւռքի գրողը եւ կրնայ տալ, մանաւանդ, երբ հեռու կը մնայ դաւանանքներու քարացած տոկմերէն, որ կը սահմանափակէին միտքը։ Բացի այդ կը սիրեմ երկնում մը...»։

Նիկողոս Սարաֆեանն ապրեց բանաստեղծալայն, ապրեց եւ այսօր էլ յարատեւաբար նրա հոգի շնչառութիւնը մեր թիկունքին է։ Եւ իօրօր։ «Սարաֆեանի մէջ կը պատմութիւններ, որ ըստանձնեց բանաստեղծութեան ճակատագիրը մեր մէջ, դայն կրեց, ճակատեցանոր հետ, Սփիւռքի բոլորովին «անբանաստեղծ» աւերման եւ հերքման մասնակին։ Ան մեր մէջ հաղորդակցութիւն մը, ամբողջ ու ամբողջապէս իմաստով մը, ամբողջ ու ամբողջապէս գրողի է» (Գր. Պրլեան)։ Յիշատի, Նիկողոս Սարաֆեանը եւս աւել է Հայոց բանաստեղծութեան ճակատագիրին։

Սեպ. 30 - Հոկ. 18
Երեւան



Ընկալումներով, այնուամենայնիւ, թուում է բանաստեղծի տեւական, տընալից առանձնութեան մէջ, որոշակի պահ՝ գերլուծածն անվայելի արտայայտում։ Մտաւորականի, գրողի մեկնալից վիճակի արքրեան մեկնակերպի հիմնաւոր բացատրումը Սարաֆեանի համար ամենեւին էլ իրականախոյս - իրականամերժ պահանջ է, այլ անհրաժեշտ անանձնականութեան, անանձնացման ճիշտումի նախապայման։ Մանաւանդ Սփիւռքի իրաւ գրողի պարագային, երբ նրա «գերն ու նշանակութիւն» անհամեմատ եւ առաւելս կարեւոր է։ Ըստ Սարաֆեանի. «Աւելին պէտք է, որ տայ Սփիւռքի գրողը եւ կրնայ տալ, մանաւանդ, երբ հեռու կը մնայ դաւանանքներու քարացած տոկմերէն որ կը սահմանափակեն միտքը։ Բացի այդ կը սիրեմ երկնում մը...»։

Այսուհանդերձ, Սարաֆեանի բանաստեղծումի պարագային այն հիմնարարն ու նշանակալի՝ լեզուաստեղծումի ինքնեղ կերպն ու կերպաւորումը սկզբնական է, իսկ, առաջնային։ Աւելին, Սարաֆեանի ժառանգութեան նշանաւորեան գրեւորումի անօրինակ սիրալիութիւնը նախ եւ առաջ լեզուական որոշակի տարածութեան նախնութեան, լեզուական տարաշխարհի կերտումը, լեզուութեան «տիրութիւններ» ընդլայն համապատմութիւն օրէ օր փնտռելի, յայտնաբերելի սարաֆեանական նկրտումներով։ Այն, ինչ «Տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն» (1939 թ.) «Միջնաբերդ» (1946), «Միջերկրական» (1970) հատորներում եւ մանաւանդ «Վէնսէնի անտառ» (1947) մեծախորհուրդ ինքնապատմումը ազգային լեզուի վերադարձումը - վերնթաղում սկզբնորոշեց։ Սարաֆեանի բան եւ կերտումի, բան ու տեղծումի արուեստը ամենեւին գոյւ հեղինակային, ինքնահաճ-ինքնահար արտայայտակերպերի ու արտայայտմիջոցների յղացում եւ գրեւորանք է։ Այստեղ հայկանն ու ճշգրտութեան, ընդհանրացեալը՝ բանաստեղծի զգալական տարահայացութիւնն է բանաստեղծութեան ու բնաստեղծականութեան խորհրդային աւանդալեծումը, այլորոնումը՝ համաշխարհի գրականութեան, իմացարանութեան նպաստաբեր փորձառութեամբ։ Հայոց լեզուին, - տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն, շնչառու այլակերտութեան շնորհելով։ Եւ այն ամէնը, ինչ Սարաֆեանի համար ստեղծարանական, զբանով իսկ զանցելի էր, սիրալից ընդհանրութիւններով, իրականութեան վերապաշտական գնումներով ու մտասե-